

مكتبة التعاون الصحفي
أعلام الصحافة العربية ٣

الشرقأوى متمرداً

الدلالة الذاتية والإجتماعية



مصطفى عبد الغنى



مكتبة التعاون الصحفية
أعلام الصحافة العربية ٣

الشرق والفقراء

الدلالة الذاتية والاجتماعية

محمد طفي عبد الغني

مركز الدراسات الصحفية والتاريخية بمؤسسة دار التعاون للطبع والنشر



مؤسسة دار التعاون للطبع والنشر

أعلام الصحافة العربية ٤

رئيس مجلس الإدارة

ممدوح رضا

الاشتراكات والمراسلات

طريق المعادى الزراعى - القاهرة - تليفون ٩٨٢٥٣٣ - ٩٨٢٧٣٤

تلكس دولى ٩٢٦٢٨



لماذا عبد الرحمن الشرقاوى ؟..

بواعث كثيرة دفعت بى إلى ذلك ، من بينها ، انه على الرغم من جهوده الكبيرة فى مجالات الإبداع الفكرى والأدبى ، فإن درجة الاهتمام به لم تكن على مستوى العطاء ، وفى الوقت الذى زادت فيه الدراسات عن كاتب آخر معاصر له على المائتين ، فإن الشرقاوى لم يحظ بدراسة واحدة عنه ، كما لم تتحلق حوله حركة نقدية مميزة تثرى نتاجه وتفسره .

ولم تكن البواعث التى تحول دون الاهتمام به تتعلق بالمناخ القائم وحسب ، بل شارك هو فيها إلى حد ما ، فإنه نفسه لم يشترك فى أى حوار عام حول ما قدم ، كما حاول تجنب وسائل الإعلام خاصة الصحفية منها ، الأمر الذى يحول شخصية هذا الكاتب الواعى إلى شيء أشبه بالنمط TYPE الذى عرض له النقد الواقعى الاشتراكى من مصادره الأولى حتى « لوكاتش » ، فتوارت الشخصية المركبة التى خاض بها صاحبها مغامرة الفعل الإبداعى فى أكثر من جنس أدبى .

وقد أسهم فى هذا التعتيم ان الشرقاوى يكاد يكون هو الكاتب الوحيد الذى لم يهتم ، بشكل مباشر ، بكتابة ترجمة ذاتية او فكرية له ، فعدا الترجمة الضئيلة التى نجدها فى مقدمة كتاب صدر فى سلسلة « الكتاب الذهبى » بعنوان (أحلام صغيرة) عام ١٩٥٧ ، كانت هذه الخطوط الذاتية مفتقدة ، فإذا كان العمل ، بالنعنى البسيط هو مرآة لفكر صاحبه ، وقياساً لدرجات تطوره الفنى ، وإذا كانت طبيعة الإبداع مهما تكن اختلافاتها وتغيراتها تحتم ترك شيء من الذات ،

فإن أعمال الشرقاوى تضجى حقلا خصبا أو أرضا بكرًا لمن يحاول استكشاف المناطق النائية المجهولة فيها .

ويمكن أن نضيف إلى ذلك ، ما ينطوى عليه فكر الشرقاوى من تنوع ، جعلنى أدهش من تعدد هذا الكاتب فى أكثر من لون ونوع ، فظل طيلة حياته يكتب وينشر ، ويملا الدنيا ، ويشغل الناس ، مما أضفى على نسيجه من علامات الحيرة بقدر ما أثار من علامات التعجب والدهشة .

ولأن الصراحة تدمى صاحبها ، فإن الشرقاوى بتكوينه الفكرى والعلمى حال دون اقتراب الكثيرين منه ، فهو لم يكن رجعى التفكير أو ميتافيزيقى النظرة ، وإنما كان دائما « راديكاليا » مستنيرا ، منذ خرج من قريته (الدلاتون) مركز شبين الكوم وعمره لم يتجاوز الثامنة ليحيا فى أضواء القاهرة ومتغيراتها فى الفترة الصعبة التى حدثت بنهاية الحرب العالمية الثانية وثورة ١٩٥٢ ، وما لبث أن خلق فى سماء « الشانزلزيه » زمنا اختار بعده أن يعود إلى القاهرة من جديد ، مدركا ، أين تكون معركته الحقيقية .

ومن الأربعينات حتى الآن فإن الشرقاوى لم يتردد فى التعبير بالتراث عن قضايا الناس ، كما لم يتردد فى الدخول من معركة إلى أخرى ، متمردا فى هذا كله على كل القيود التى تعوق حركة التقدم ، وحين يصبح التمرد ظاهرة إيجابية ، وحين يصبح التمرد ظاهرة لازمة لتطور المجتمع ، يتحتم علينا أن ندرس الظاهرة ، فدراسة هذه الظاهرة تمنعنا شيئين اثنين :

التمرد يكشف مدى الوعى الذى مرق فيه الفكر
ويكشف حجم الزيف الذى غرق فيه المجتمع ..

وقد اعيانى كثيرا اثناء إعداد الدراسة قلة المراجع ، إن لم تكن ندرتها ، فى وقت خلت فيه الدراسات الجامعية من بحوث وافية عنه ، وقد بذلت الكثير من الوقت والجهد للبحث عند وزاقي عصرنا دون جدوى ، فشغلت كثيرا بالآراء التى قيلت له أو عنه اثناء المعارك التى كان يشيرها ، كما استفدت بعدد من الرسائل والمقالات المخطوطة المطولة التى ناهزت الألف ، وكانت جميعها قد كتبت عنه وأرسلت بأكثر من طريق لمصادر كان من المفروض أن تقوم بنشرها .

غير ان اغلب الأشياء التي أفادتني كثيراً في إلقاء كثير من أضواء المعرفة كان لقائي بعبد الرحمن الشرقاوى نفسه ، وملازمتي إياه فترة طالت ، وتمكنني من كشف بعض القموض في عديد من مواضع البحث في وقت كنت مسلحاً فيه معه بفهمي الخاص ورؤيتي الذاتية .

ويجب المسارعة للقول هنا أن التمرد يعبر عن (رؤية) للعالم كما حاول أن يقرزها عبد الرحمن الشرقاوى (بمفهوم لوسيان جولدمان بوجه خاص) ، وهي رؤية لا تتوقف عند الذات وحسب ، بل تتجاوزها إلى الواقع الإجتماعي وتطوره .

ولأن فكر الكاتب ورؤيته (الذات) لا يكون منفصلاً عن فكر الآخرين وتطوره (المجتمع) ، فهما يخضعان (الذات / الآخرون) لتأثيرات تترك (دلالة) واحدة ، ذلك لأنه من الصعب أن نفصل الدلالة الذاتية عن الاجتماعية ، للتأثير الذاتي قد يكون متوائماً مع المجتمع ، وقد يكون متمرداً عليه ، غير إنه في جميع الحالات يكون رد فعل لما يحدث حولنا .

وهنا ، نشدد على أن حوارى المستمر معه طيلة سنوات لفهم تطور الوعي (الممكن) لديه في إطاره الصحيح إنما يظل جزئية لا يمكن تجاهلها لمحاولة فهم تمرد الشرقاوى واستيعابه فقط ، وليس (كل) الأداة النقدية .

وقد تحددت الخطوط الرئيسية في البحث حول ثلاثة أجزاء :

الجزء الأول الدلالة الذاتية لحياة الكاتب وفكره المتمرد ، وهو ما تمثّل في السعي الحثيث إلى استكشافها في الرواية والمسرح والقصة القصيرة .

وأما الدلالة العامة - الجزء الآخر - في القضايا التي شغل بها الشرقاوى من أمثال قضية المثقف وموقفه من رجل الدين وسقوطه وحدوده مغامرته الفنية .. وما إلى ذلك من القضايا الاجتماعية التي شغل بها أو فرضتها الظروف عليه .

كما أتبع ذلك كله - الجزء الأخير - بدراسة حرصت أن تكون شاملة حول معركته الأخيرة (بالنسبة إلى هذا الكتاب) خاصة مع التيار الدينى مستهدفاً من هذا كله البحث عن خطوط الوعي الذى يأخذ شكل التمرد ومساراته .



وثمة ملاحظات أخيرة لابد من الإشارة إليها هنا ..

- نؤكد ونشدد ، منذ البداية ، على أن اهتمامنا هنا لم يتركز حول الأعمال الفكرية في المقام الأول ، وإنما تركز حول الأعمال الفنية خاصة ، ومع أننا لن نفغل الجانب الفكري والنظامي ، فإن الجانب الفني يظل دائماً أكثر الجوانب عفوية وصدقاً في كشف الدلالات .

- لم نتوقف عند جانب التمرد عند عبد الرحمن الشرقاوي فقط، وإنما جاوزناه إلى محاولة تفسير تأرجحه بين دائرتي (المثقف العضوي / التقليدي) وهو ما سنتوقف عنده أكثر في جزء آخر سيصدر فيما بعد .

- لم نكتف بعرض فكر الشرقاوي وكشف دلالاته من واقع نصوصه فقط ، وإنما ، أضفنا بعضها للتدليل ، وقد اضطررنا لهذا بأن قمنا باقتطاف بعض المشاهد المطلوبة نوعاً ما أو الفقرات الكاملة .

- لم يكن فصل القضايا هنا يحول دون وصلها ، فقد لوحظ أن خيوط الفكر تمضي في نسيج واحد ، ودارس الشرقاوي يلحظ ظاهرة (مواصلة الاتجاه) في فكر الكاظم في خط متصل منذ بداية الأربعينات حتى اليوم .

- لم تكن قضية الشرقاوي دائماً هي قضية الصراع بين الخير والشر ، فعلى الرغم من أن الصراع تحدد في أول أعماله بين طبقتين ، وفي آخرها بين فكرتين .. فإن هذا ينفي الفرق الكبير بين الطبقة والفكرة .

ومعنى هذا أن فكر أي إمام من (الأئمة ..) يعد ترجمة وتفسيراً لنموذج طبقية مستغلة في أي عمل إبداعي .

الصراع كان ، دائماً ، بين القهر والتسلط
المحكوم والحاكم .



وهنا نصل إلى أمر استبقيناها حتى الآن لبداهته ..

لقد حاولنا أن نكتب عن الشرقاوى ملتزمين (الحيطة) التى هى أهم عناصر البحث العلمى ، وما انتهينا إليه كان محض استنتاجات خلصنا إليها وارتحنا لها بعد معرفة الشرقاوى فنياً وشخصياً .

ولا يعنى هذا أن عبد الرحمن الشرقاوى يعلو عن النقد ، فقد أخذنا عليه عدة تحفظات لعل من أهمها الغلو فى « السادية » بالنسبة لموقفه من رجل الدين على سبيل المثال .. فقد أسرف الشرقاوى فى هذا إلى درجة أن قرن بين رجل الدين والبغى والغاية فى روايته المشهورة (الأرض ص ٦٧) ومسرحية (الفتى مهران ص ١٠٧) ، كما اتهمه بالتغنى فى مسرحيته (النسر الأحمر ص ٢٥) ، وقد ترك فى أعماله الفكرية خاصة فى السيرة النبوية كثيراً من المأخذ منذ كتب (محمد رسول الحزبة) فى بداية الستينات وحتى (على إمام المتقين) فى بداية الثمانينات .. يضاف إلى هذا أن بعض القضايا لديه لم تحسم بالقدر الكافى وقد اشرنا إلى بعض هذه المأخذ التى لم يكن بد من عرضها ومناقشتها بحيدة تامة فى هذه الدراسة .

باختصار ، لقد أثبتنا أن نختار مقعد الناقد المحايد .



ولسوف يكون من الواضح لمن يقرأ هذه الدراسة اننى اعتمدت فى كتابتها على عدد من المصادر الخاصة بالشرقاوى أو المراجع التى استفدت بها ، وقد أشرت إلى أهم هذه المراجع فى خاتمة الكتاب .

أما أهم المصادر التى استعنت بها هنا من أعمال الشرقاوى الفكرية والفنية منها فسوف أذكرها الآن ليتعرف القارئ عليها من ناحية ، ولتجنب تراكمها فى خاتمة الدراسة من ناحية أخرى .

أما أهم الأعمال الفنية فهى كما يلى :

تبدأ من قصصه القصيرة التى نشرت فى دوريات وجمعت مرتين فيما بعد (أنظر المؤلفات الكاملة) التى صدرت عن الهيئة العامة للكتاب وقد أهتمت بذكر بعض

تواريخ القصص بعد أن عدت إليها في الدوريات التي نشرت فيها لأول مرة لأهمية تطابق الفكرة مع الظروف التي كتبت فيها، ثم قصيدة (من اب مصرى ..) وهي إلى الرئيس ترومان وكان قد ضمنها كتاباً صدر بهذا العنوان فيما بعد في وقت كان فيه قد أخرج رواية (الأرض) التي لم تطبع مرة أخرى ، وتوالت رواياته : قلوب خالية من الكتاب الناسى ١٩٥٦ ، الشوارع الخلفية (الأعمال الكاملة) بدون تاريخ ، الفلاح من عالم الكتب ١٩٦٨ ، وتتابع بعدها أعماله المسرحية في مرحلة ثالثة (المرحلة الأولى والثانية كانت للقصة القصيرة والرواية) فعرفنا من مسرحياته : مأساة جميلة ١٩٦٢ ، الفتى مهران من الدار القومية ١٩٦٦ ، وطنى عكا من دار الشروق ١٩٧٠ ، الحسين ثائراً وشهيداً من دار الكتاب العربى ، النسر الأحمر من دار المعارف ١٩٧٤ ، أحمد عرابى وقد نشرت في الأهرام (٥ / ٨ - ٢٢ / ٩ / ٨٢) ، كما نشرت في أعقاب هزيمة ١٩٦٧ مباشرة مسرحية شعرية من فصل واحد هي : تمثال الحرية من كتاب التعاون ، وقصيدة رسالة إلى جونسون .

وقد اتصلت أعماله الفكرية الكثيرة في الفترة نفسها لعل من أهم ما اعتمدنا عليه منها مقالاته التي نشرها منذ الأربعينات وجمعها فيما بعد في كتاب بعنوان (رسالة إلى شهيد) عام ١٩٥١ ، ثم (محمد رسول الحرية) عام ١٩٦٢ ، ثم (أمة الفتنة التسعة) ونشرت في السبعينات في الأهرام ، وبعدئذ (ابن تيمية) من الموقف العربى عام ١٩٨٣ ، وعلى إمام المتقين .. وعمر بن الخطاب في الأهرام في عامى ٨٣ / ١٩٨٦ .. إلى غير ذلك من المقالات التي أشرنا إلى تفاصيلها وتواريخ نشرها حين تعرضنا إليها في المتن ، فضلاً عن المقابلات الشخصية مع بعض من عرف الشرقاوى أو عمل معه .

وبعد ... فهذه بعض البواعث التي دفعت بى إلى هذه الدراسة ، وبعض الملاحظات التي أثارها القراءة الإيجابية لعبد الرحمن الشرقاوى .. فأرجو أن أكون قد حالفنى التوفيق في تقديم الشرقاوى متمرداً على عصره ، مسلحاً بالوعى والسعى إلى بعث القيم الثورية في تراثنا العربى .

مصطفى عبد الغنى

الجزء
الأول:

الدلالة الذاتية

① الروى والذات

لم يكن ليهتم عبد الرحمن الشرقاوى . وهو الكاتب الكبير ، بكتابة ترجمة ذاتية عن حياته ، ومع ذلك ، فإن (رواياته) ، خاصة ، يمكن أن تشى لنا بملامح ترجمة ذاتية واضحة المعالم لفكر الكاتب ومواقفه الاجتماعية .

وأهمية الفن الروائى فى حياة الروائى تعود إلى أنه يتناول فترة بعيدة تربو على عقدين من الزمان فضلاً عن أن هذه الفترة كانت زاخرة بالأحداث مليئة بالتطورات والتغيرات فى كل المجالات الاجتماعية والثقافية والسياسية ، الفى الفترة التى تمتد بين الخمسينيات والستينيات كتب الشرقاوى أربع روايات لم يكتب سواهم حتى اليوم ،

- الأرض : ٥٤

- قلوب خالية : ٥٦

- الشوارع الخلفية : ٦٠

- الفلاح : ٦٧

وكما أن تلك الروايات يمكن أن تزيل كثيراً من غموض الدلالة الذاتية لدى الشرقاوى ، كذلك يمكن أن تزيل كثيراً من غموض الدلالة الذاتية لكثير من أحداث المنطقة وقضاياها فى هذه الفترة وهو ما لا يدخل فى دائرة اهتمامنا .

والبحث عن الخطوط الأولى فى هذه الدلالة لابد أن تحدد فى خطين متميزين على النحو التالى ،

أولاً : الراوى ومحيطه الاجتماعى .

ثانياً : وجهة النظر ..



فمن الصعب الفصل بين أدوات الكاتب الفنية والجمالية وبين (وجهة النظر) بوجه عام ، فعلى الرغم من أن كاتبنا هو أحد رواد (الواقعية الاشتراكية) التى تقترب فى كثير من وجوها

من (الواقعية الانحيازية) التي تغفل عنصر الفن في سبيل الانحياز أو الالتزام (النساج ، ٨٠ ، ص ٢٨٢) .. فان الشرقاوى التزم بتلك الواقعية وإن لم يلتزم فى أغلب أعماله بحرفيتها كما هو شائع عند معتنقيها لدينا ، إذ لوحظ اهتمامه إلى جانب المضمون بالفنية حتى إن همه الأكبر لم ينحصر فى القضية الاجتماعية وحسب ، ويبدو أن البعض ذهب إلى أنه أحد رواد هذه المدرسة ، فالتصنيف الذى يضع الكاتب فى خاتمة الانحياز وحسب غير صحيح ، ذلك لأنه حتى إذا كان الكاتب يعتنق هذه الواقعية (الجدلية) التى تنتمى بجذورها إلى الفلسفة المادية إذا أردنا الدقة ، فإن لهذه الفلسفة جذور تنتمى أيضا إلى الجمالية فى الابداع الفنى والادبى .



إننا فى تحديد الدلالة الخارجية لدى الروائى سنضع نصب أعيننا ثلاثة عناصر ترتب على النحو التالى :

(أ) ضمير الراوى .

(ب) الزمن .

(جـ) الشخصيات .

وليس من شك أن الضمير الغالب فى روايات الشرقاوى هو ضمير (المتكلم) ، بما يتضمن هذا الرمز فى دلالاته البعيدة من خاصية الاعتراف ، وكل الأصوات التى يستخدمها الشرقاوى فى السرد والتداعى والحوار و (نجوى الذات) التى تعد من أهم سمات الكاتب الفنية .. كل هذه الأصوات إنما تتماس وتتداخل فى صوت الراوى الذى لا يختفى قط بل يظل فى حركته الدائبة كبندول الساعة فى مساحاته الزمنية ونبذته المميزة ، وعلى ذلك ، يمكن القول أن الكاتب فى كل رواياته اتخذ موقف الراوى المشارك فى الأحداث سواء بالضمير الأول (الحاضر) أو الآخر (الغائب)

وفى الحالتين كان واضحا شديد الوضوح ، لا يخطئ قارئه بأى شكل .

لقد التمس ضمير المتكلم بشكل واضح فى (قلوب خالية) روايته الثانية منذ حشر نفسه فى العربة العائدة إلى بلده التى دارت فيها الحكاية وحتى عاد إلى العاصمة (مصر) ثانية فى نهاية العمل ، ويتوزع الضمير فى أعماله الأخرى (الأرض - الشوارع الخلفية - الفلاح) بين ضمير المتكلم أو ضمير الغائب أو شاهد العيان ، غير أنه مع جميع الضمائر فى أعماله الأخرى (الأرض - الشوارع الخلفية - الفلاح) بين ضمير المتكلم أو ضمير الغائب أو شاهد العيان ، غير أنه مع جميع الضمائر كان يختفى لظهر ثانية ، بل لقد كان واضحا أن حرصه على إثبات وجوده فى رواياته حرصا شديدا والحاحا بعيدا ، وعلى سبيل المثال ، فإنه فى أول رواياته (الأرض) ظل واضحا صريحا فى حديثه المباشر بضمير

المتكلم وحتى الفصل الرابع ، فإنه أختفى تماماً خلف أحداث الرواية حتى إذا ما كان الفصل العشرين عاد للظهور ، فجأة ، وبدون مقدمات وبادئاً أحداثه بشكل مباشر من مثل ، (ثم أقبل الحزين على قرىتي) و (كنت أجلس) و (ترددت أن أرجع إلى بيتي) (الأرض ، ٥٤ ، ص ٢٦٥) ، وقد نتج عن هذا التداخل بين الراوى الحاضر والغائب هذا الإيهام بالحضور والغياب وتأكيد الوجود وهو ما يظهر - كما سنرى فيما بعد - فى « وجهة النظر » فى الفكرة .



ولنضيف الى الضمير الشريحة الزمنية التى تحرك من خلالها ، لنرى من خلال الاقتراب كيف يمكن للدلالة الذاتية أن تصبح أكثر وضوحاً مما هى عليه ، مشيرين فى هذا كله الى انه مع ان اخر رواياته (الفلاح) يمكن أن تضع بين أيدينا عدداً من خطوط الواقع والذاتية الصريحة فى حياة الراوى ، فسوف نلتزم بالسير زمنياً (داخل عالم الروايات فقط) ، ومنذ اول رواياته التى صدرت عام ٥٤ (الأرض) ونشرت قبل ذلك سلسلة فى جريدة المصرى .

ان ضمير الراوى فى (الأرض) يمثل صبياً فى الريف ، حصل على شهادته الابتدائية وعاد الى قرىته فى إجازة الصيف ، فإذا فرغنا من بديهيه أن الشرقاوى من مواليد قرية (الدلاتون) فى محافظة المنوفية فى عام ١٩٢٠ ، وقد كان يتلقى دراسته الابتدائية فى القاهرة يمكننا أن نؤكد أن الشرقاوى ، بالفعل ، كان حريصاً على إقناعنا بأن (شخصية الراوى تمثله شخصياً وحرصاً منه على الدقة فى تقديم معلوماته طابق بين سنة وسن الراوى مطابقة دقيقة (بدر ، ص ١٦٢)

ومما يؤكد هذا الرأى أن أحداث (الأرض) هى أحداث حقيقية لم يختلقها الخيال كاغلب الروايات التى نقرأها ، ذلك لأن أحداث الأرض أحداث حقيقية مثل تحرك الناس وثرثرتهم أكثر من مرة ، وقطع الجسر ، ورمى الحديد فى البريمة ، إلى اخر تلك الأفعال ، الصحيحة ، التى تحدد إطار روايته الأولى (الشرقاوى ، لقاء ١١ / ٧ / ٨٢) ، ذلك لأن الصراع الذى كان يدور بين القرية والقوى الطاغية ، كان بالفعل ، بالمقارنة مع الأحداث التى وردت بالرواية وبشهادته المباشرة ، يتطابق مع أحداث عديد من قرى مصر وهو ما يشغل مساحات كبيرة من مراجع التاريخ المصرى ومصادره .

فإذا انتقلنا من مرحلة لمرحلة ، وجاوزنا (أحلام المدرسة الابتدائية التى ساهب إليها بعد شهور) إلى المدرسة الثانوية ، وتركنا الأحلام إلى الواقع ، لخرجنا من إطار (الأرض) إلى (الشوارع الخلفية) ، إذ يجرى الراوى فى العمل الأخير إلى أن الأحداث الوطنية ضد الانجليز تجرى فى تلك (الشوارع الخلفية) ليسير خطى الصراع الذاتى والاجتماعى جنباً إلى جنب فى اتجاه القضية الوطنية التى كانت فى منتصف الثلاثينيات قضية مصر الأولى ..

ففى الوقت التى تتشابك فيه علاقات عدد كبير من المواطنين الذين يمثلون القادة فيها أولئك الطلاب الذين يتوزعون - داخل الرواية - فى عدة أصوات تناضل وتشارك فى النضال ضد المواطنين العملاء (مثل ناظر المدرسة) أو ضد الانجليز المستعمرين، تظل الحركة الوطنية هى الإطار الرئيسى للعمل الروائى متخذاً محورين رئيسيين يمثلان أهم المعاور فى كل رواياته : غياب الدستور ، والنضال من أجل استعادته ، ومن البدهى أن الدستور هنا يمثل الاستقلال من كل تبعية داخلية وخارجية .

على أننا فى (الشوارع الخلفية) لا نخطئ الراوى قط ، رغم أن تلك الرواية ، بوجه خاص ، تركز بضروب من (نجوى الذات) التى عرفت بها ، ولا يمكن ، فى رأينا ، لمن يصف هذه الإضرابات وتلك الأحداث بمثل هذه التفاصيل غير طالب عاش فيها وشارك فيها .

وإذا كان القارئ يميل إلى اعتبار شخصية الكاتب أقرب إلى شخصية (عبده) أحد الشخصيات بها ، تلك الشخصية التى كانت تمثل ضمير الجماعة وهمزة الوصل (الجوقة) بين الأحداث وتطوراتها ودلالاتها ، فإن الكاتب لا يتخذ موقفاً محدداً فى هذا ، فهو حين سأل عما إذا كانت أفكاره قد أفرغها أو أفرغ جزءاً كبيراً منها - على الأقل - فى شخصية (عبده) تردد طويلاً قبل أن يجيب الاحتمال إن لم يقل ذلك صراحة (اللقاء السابق) إلى جانب أنه يمكن اعتبار شخصية أخرى مثل شخصية (شكرى عبد العال) أقرب إلى الكاتب أكثر من أية شخصية أخرى ، وهو ما اعترف به ، صراحة ، منذ سنوات بعيدة .

وثمة شيء ثالث لا يمكن إغفاله فى البحث عن الدلالة الذاتية لدى الشرقاوى ، وهو ، ما لوحظ من تعاطفه الشديد مع إحدى شخصوه الرئيسية فى نفس الرواية وهى شخصية (سعد) ، حتى لا يخطئ القارئ من أن الشرقاوى أولى هذه الشخصية عناية غير عادية

ومهما يكن ، فإن ذلك كله يسلمنا إلى أن تعدد هذه الشخصيات واقتربها من شخصية الكاتب / الراوى تشير ، بما لا يدع مجالاً للشك ، إلى أنه لا يمكن أن يغفل قط بما يدل عليه الشخصيات أو الأحداث أو موقفه منهما معا .



على أن الفترة التى إنتقل فيها الكاتب (فى الإطار الروائى) من المرحلة الابتدائية إلى المرحلة الثانوية كتب فيها (قلوب خالية) ، الرواية التى أدخلنا معه فيها إلى كلية الحقوق ، فإذا كان راوى الأرض طالباً فى المرحلة الابتدائية ، وراوى (الشوارع الخلفية) طالباً فى المرحلة الثانوية ، فإن راوى (قلوب خالية) كان طالباً فى السنة النهائية بكلية الحقوق .

لقد كان عبد الرحمن الشرقاوى ، كعادة القادمين من الريف ، حين ينهى سنة دراسية يستبد به الشوق للعودة إلى قريته ، وهو يحدثنا فى مطلع هذا الصيف كيف كان يحس الزهو الشديد لأنه ذاهب إلى تلك القرية هذه المرة (منقولا إلى السنة النهائية فى كلية الحقوق) ذلك لأن (.. هذه آخر إجازة لى وأنا طالب) (قلوب خالية ، ص ٩) ، وهو لا يلبث بعد صفحتين اثنتين أن يضيف معجبا بالفتاة الجالسة أمامه فى العربة المتجهة إلى قريته (.. ولم يكن فى حياتى كلها - أنا ابن الحادية والعشرين - موقف جمعى مع فتاة تتكلم ولم يكن أن يستمر أكثر من عشر دقائق) (السابق ، ص ١١)

وثمة مشكلة تعترض القارئ حين يعرف أن الشاب ابن الواحد والعشرين عاما ، والذي ولد فى عام ١٩٢٠ قد حصل على ليسانس الحقوق فى عام ١٩٤٢ (وهو ما يؤكد ملفه فى جامعة القاهرة) ، وإذن ، فإن السؤال المحير هو :

كيف يقضى الشرقاوى أكثر من عام ، وهى الفترة التى تشير الدهشة فى الفترة التى كتب فيها الرواية ؟

وتنتهى الحيرة حين يعرف أن الطالب عبد الرحمن الشرقاوى كان نتيجة لشغفه الشديد وولعه البعيد بالأدب ورواده ونأشريه فى آداب القاهرة ، الكلية المجاورة للحقوق والتى كانت تموج حينئذ بالتيارات الأدبية والفكرية ، هذا الطالب الذى لم يعد يلتفت لدرس الحقوق أكثر من التفاته للآداب وأصحابها قد رسب فى كلية الحقوق .

ويعصف لنا الشرقاوى ظروف هذه الفترة وتياراتها فيقول :

(لقد كانت الدراسات فى كلية الآداب ، حينئذ ، حرة متنوعة ، وقد كانت كل جهودى وحواسى تنصرف إلى دروس الآداب .. لقد كنت ألقى فى محاضرات الآداب وفلسفتها أوقاتا بعيدة حتى أنه ما يجزئ امتحان آخر العام بالحقوق إلا وكان الارتباك ، والاضطراب ، والرسوب بعد ذلك) (لقاء ١١ / ٧)

وتمضى سنة أخرى ، ويخرج الطالب الشرقاوى إلى الحياة العامة بشهادة الحقوق وأحلام شباب الأربعينيات الثائر الفائر ، فإذا به يجد نفسه فى جيش الموظفين الذى كان يعانى هذه الفترة كثيرا من المضايقات ، ولا يجد غير العمل موظفا (بإدارة التحقيقات) فيتمثل للعمل مضطرا ، حتى إذا ما جاء هذا الصيف ، أول صيف بعد انتهائه من دراسته ، احس بالرغبة العارمة فى العنين إلى قريته الواقعة فى وسط الدلتا ، ويشجعه أن يجد فلاحا نشطا واعيا مثل عبد العظيم يصحبه من القاهرة

وعلى هذا النحو ، نجدنا مع الراوى ، خارج الرواية وداخلها ، نعيش الفترة الروائية الرابعة والأخيرة فى (الفلاح) ، وفى فترة الستينيات ، فترة الهزائم فى تاريخ أمتنا العربية حيث يرصد الكاتب فى روايته ملامح الهزيمة الاجتماعية والسياسية فى الداخل فى النصف الأول من عام ١٩٦٧ ، وهى الفترة التى عرفت امتداداتها العكسية فى الفترة السابقة .

إن (الفلاح) آخر روايات الراوى تمثل (بانوراما) كاملة لكل أحداث حياة الراوى وهمومه أو على الأقل لأغلبها ، إذ يرصد العديد من الممارسات اليومية التى كان قد سردها فى رواياته السابقة كلها سواء فى مدرسته الابتدائية أو الثانوية أو الحقوق ، ثم أثناء وجوده فى فرنسا ، وكان الكاتب قد قضى عاما أو أكثر بقليل فى العاصمة الفرنسية فى بداية الخمسينيات حين وجه إليها للدراسة ، فعاش بين منتدياتها ، وعرف تياراتها السياسية والاجتماعية فى وقت لم تفارق فيه مصر وقريته فى مصر خاطره قط .

وإذا كانت الأحداث التى تدور فى الرواية ، والخاصة بباريس ، على سبيل المثال ، تتطابق زمنيا ، فإنها أيضا ، تتطابق جغرافيا وبشكل كبير ، ولنقف وقفة أطول عند (الفلاح) لأهميتها الذاتية بالنسبة إليه من ناحية ، ولأنها تمثل استرجاعا فريدا لكل أحداث التجربة الوطنية فى الماضى أو الحاضر .

إن الراوى يستعيد أيام حياته الماضية .. (لكأنى مرة أخرى فى أحد شوارع باريس التى لم أعش بها كما كنت أحلم قبل أن أراها منذ سبعة عشر عاما) (الفلاح ، ص ٢) .

ونحن إذا عرفنا أن الرواية كتبت فى منتصف الستينيات ، فإنه يكون بالفعل قد أمضى سبعة عشر عاما على إقامة الشراوى فى باريس فى بداية الخمسينيات .

وهو حين يتحدث عن زملائه الذين (أصابهم الوهن وهم مع ذلك حول الخمسين) يكونا صادقا مع نفسه فقد كان يبلغ من العمر وقت كتابته الرواية حوالى ثلاثة وخمسين عاما .. وهو أيضا يستعيد أيام الثلاثينيات وفترتها النضالية الزاهية حين كان (الفرماوى) حين التقى به وهو (زميل الخديوية القديم) ، فيتذكر حين صليا معا (تلك الجمعة من ١٩٢٥) (الفلاح ، ص ٢٠٥) ، وهو لا يتوقف فترة طويلة فى الرواية فى أن يذكر صديقه بتلك الأيام التى كانوا فيها يكافحون الإنجليز فى ثلاثينيات (الشوارع الخلفية) .

كما نجد عدیدا من أصداء الذات والعام فى أول الرواية حين يفرقنا فى أشكال الاشتراكية الشائعة فى هذا الوقت فيسخر بها على لسان الفلاح الفصيح عبد العظيم ، وهو خلال هذا كله لا يكف عن تطريز الواقع بمظاهر حياته طيلة السنوات الماضية منذ الأربعينيات حتى الستينيات حتى أننا نجد الجزئيات الخاصة بكل شيء فى حياته وفى رواياته خلال هذه الرواية .

على أنه من المفيد قبل أن نجاوز ضمائر الراوى ومساحاته الزمنية أن نشير إلى ملاحظة هامة تضيف إلى فهمنا الكثير فى البحث عن الدلالة الذاتية لمفكر مثل الشراوى فهو أثناء سرده لعدد من السلبات ، فإن ثمة سلبية هامة نتوقف عندها طويلا فى هذه الفترة ، وهى سلبية تضيف إليه وإلى كل جيله حكما قاسيا - سنناقشه بالتفصيل فيما بعد - وهى ظاهرة ضعف المثقف وعجزه عن التأثير فيما يجرى حوله من أحداث ، وهو يظهر بالتالى لدى أبسط الناس ، وأبسطهم هم الفلاحون ، فكثيرا ما كان المثقف يرى فى

نفسه مثل هذا الضعف وكثيراً ما كان يجده في عيون الفلاحين حوله ، إن عبارات قصيرة في (الفلاح) يمكن أن تجند أمامنا هذه الملاحظة من أمثال :

(لن أنسى أبداً نظراتهم المتسائلة في دهشة) - ص ١٥٨

(وأرهقنى الإحساس بالذنب) - ص ١٦٢

وهو أمام العجز الذي يراه حوله ، ويراه في نفسه ، لا يملك من شيء ، اللهم إلا الذهاب إلى آل البيت في لحظات العجز الشديد لينقل إليهم ظلمات الفلاحين البسطاء المقهورين ، وهو موقف سنعود إليه ، فيما بعد ، لما يحمل عند مفكر متنور صاحب اتجاه علمي مثل عبد الرحمن الشرقاوي من دلالة تجاوز حد المجازفة أو الاحتمال .



وخروجاً من دائرة الراوى وتجسيد دوره في الشريحة الزمنية نكون قد خلصنا من الشخصيات الأولية التي مثلها الراوى في كل رواياته ، فهو فيها نفس الشخص في فترات متفاوتة من العمر : صبي من الريف ، ابن مالك متوسط يتلقى تعليمه مع أخوته في القاهرة ويعود إلى قريته في إجازة الصيف فيشغل الوقت بما يحدث لأهل قريته ، وفي (الأرض) على أبواب المدرسة الثانوية ، وفي (الشوارع الخلفية) طالباً في المدرسة الثانوية ، وفي (قلوب خالية) طالب في ليسانس الحقوق ، وفي (الفلاح) موظف في القاهرة تقطعت الأسباب بينه وبين القرية عشر سنوات أو يزيد

وإذا كانت الشخصيات الأولية تنتهي إلى الراوى وحده ، فإن ثمة شخصاً مركبة تتوزع في دائرة الحدث الروائي لا تمثل الراوى بشكل مباشر ، وإن كانت تمثل - بالتأكيد - موقفه ، وتسهم إلى حد كبير في توضيح الدلالة الذاتية في فكره .

إن هناك شخصيات عديدة تمثل جزءاً واعياً من الضمير العربي ، وهي في نماذجها التي نعرفها عن قرب في الروايات تعود إلى أبعد من هذا بكثير ، إلى التراث الشعبي العربي الأصيل ، فتؤكد سماتها نموذج البطل ودلالاته في العقل الجمعي .

إن الكاتب اتخذ من عبد الهادى وعبد العظيم وكساب وسائق التاكسى وعمار الشريبنى في رواياته الأربع مثالا للشخصيات التي يضع فيها أفكاره الواقعية بشكل مباشر ، والتي تمثل معادلاً موضوعياً لما أريد توصيله في فلسفة خاصة به ، ف شخصية مثل شخصية عبد الهادى في (الأرض) تمثل نموذجاً فريداً للتمسك بالجسارة والأصالة والإحساس بالذات والشخصية الواعية ، كما أن الشيخ حسونة في الرواية نفسها يمثل دور رجل الدين المستنير ، الذي يرفض مواقف رجال الدين من حوله ونماذجهم السيئة من أمثال الشيخ الشناوى ، الموقف غير الواضح ، الذي استغل وجوده كأحد رجال الدين في القرية المصرية المعروفة بورعها ، ليحاول التأثير في الاتجاه

السلبى بمجموع الفلاحين البسطاء وخداعهم لصالح الشخصية الطاغية المهيمنة على مقدرات القرية .

ومن بين الشخصوس التى تمثل أفكار الراوى عبد العظيم فى (الفلاح) ، الفلاح الأصيل الذى يرفض الانسياق إلى الضعف البغرى ، والخضوع للقهر سواء فى مواجهته للسلطة فى الداخل (رزق) الإقطاعى الطاغى أو مواجهة الفيغ (طلبه) رجل الدين الجاهل السيء الذى يريد كسفه ، الضناوى ، أن يلعب دوراً سلبياً فى تحديد مصير القرية بالتحالف مع أعدائها ومنهم تلك السلطة الفاشية فى الخارج - وهى بالطبع تتحالف مع السلطة فى الداخل - حين قبض عليه وعانى الكثير فى سجنه وعاد ليتغير فيه كل شيء إلا أفكاره عن الحق والعدالة والحرية ، ولا يمكن هنا إغفال شخصية مثل شخصية شكرى عبد العال فى (الشوارع الخلفية) ، التى مثلت شخصية الراوى تماماً ، ورفضت كل الإغراءات من منصب ومجد وترقية وثراء ، محددة خطها الرئيسى فى عدم الانسياق وراء خديعة الانجليز أو مدهنتهم أو السير فى ركابهم ضد مواطنيه حتى ولو كان الثمن هو العود إلى رقبته العسكرية العالية فى الكوادر الرسمية فى شرطة النظام .

وإذا مثل عبد الهادى وعبد العظيم الطبقة الفلاحية وشكرى عبد العال الطبقة المتوسطة فى القرية بتطلعاتها وطموحاتها ، فإن كل من كساب وسائق التاكسى وعمار الشربيني مثلوا الطبقة العمالية ، خاصة ، وأن الشخصية الأخيرة ، عمار ، فى وضوح وحدتها الفكرية تذرنا بشخصية محسن فى (عصفور من الشرق) لتوفيق الحكيم مع بعد الشقة بينهما فى المنهج والموضوع .

ويمكن أن نرصد عديداً من الشخصيات المركبة التى تعبر عن فكر الكاتب من بقية الروايات بل والأنواع الأدبية الأخرى (القصة والمسرح) لولا أنها لا تدخل هنا فى إطار هذه الدراسة .

وإذن ، إذا كانت الشخصيات المباشرة فى ضمير الراوى تؤكد على الدلالة الذاتية فى فكر الراوى ، فإن الشخصيات المتحولة المتحركة أبداً بجانبها تؤكد على مثل هذه الدلالة ، وقد عبر الشرفاوى نفسه عن هذا بشكل مباشر حين جاء فى سطور قليلة بإحدى المجلات على لسانه من سنوات ما نصه :

إننى أحمل شخصياتى دائماً أفكارى الخاصة (الكواكب ٦٢) .

ومن هنا ، فإن الكاتب لا يدع مجالاً للشك فى أن شخصوه مباشرة أو غير مباشرة تحمل أفكاره وتتحرك من خلالها .



وإذا بدأ ضمير الراوى الآن واضحاً فى فكره ، بما يضمن ضميرنا /

الحاضر ، أو الغائب / العارف بكل شيء من معاني جديدة ، فإن إعادة استقراء (وجهة النظر) في رواية واحدة من إنتاجه الروائي تضيف تفسيراً بعيد الدلالة في الدلالات الذاتية ..

وإذا كنا في الفصل السابق أسهبنا في الملاحظات الفكرية في هذا الصدد ، فإننا هنا ، وفي نفس الاتجاه ، منسلك نفس المسلك ولكن في الاتجاه الروائي ، واضعين في اعتبارنا خاصية (مواصلة الاتجاه) بشكل عام ليتبين لنا ، من ثم ، كيف يتداخل إعراف الراوي بوجهة نظره ، ويتلاحم الشكل بالمضمون في إطار شبه متكامل .

إن المتتبع لفكر الشرقاوي منذ كتب أول أعماله القصصية والشعرية في الأربعينيات يلحظ اهتمامه بعديد من قضايا التأصيل الإسلامي من خلال تركيزه على قضايا الصراع بين قوتين : النور والظلام ، والخير والشر ، أو بين طبقتين : الطبقة الفنية والطبقة الفقيرة ، ويبدو هذا واضحاً أكثر وضوح في الخمسينيات ، لاسيما فيما يبدو في منهجه العلمي الثوري في عمله (محمد رسول الحزبة) ، والدخول إلى مقدمة الكتاب ، والصفحة الأولى منه تضع يدنا مباشرة أمام منهج عبد الرحمن الشوقاوي .

إننا نقرأ في أول صفحة آية من القرآن الكريم :
(قل إنما أنا بشر مثلكم)

فإذا أضفنا إلى ذلك ما يعرضه الكتاب ويشير إليه لتأكدنا أن ثورة الإسلام كانت في الأساس - كما حاول طيلة كتابه أن يؤكد - اجتماعية إنسانية فقد بدا الرسول الكريم محمداً عظيماً للمستقلين ، وناقياً لقوانين القهر الروحي والاجتماعي ، وعلى هذا النحو ، كان الشوقاوي ، مع بعض كتاب جيله مثلاً لعصر كامل عرفته الفترة التي عرفت الحرب العالمية الثانية منذ بداية الأربعينيات إن لم يكن قبل ذلك بكثير ، ومن ثم ، فمن الطبيعي أن ندرك أن رواياته التالية كانت قمينة بأن تضعنا على درب الكاتب الحقيقي .

لقد كان عليه أن يواصل في رواياته التي امتدت فترة نشرها بين الخمسينيات والستينيات ، بين عامي (٥٤ / ٦٧) كل صراعات وأحلام القرية المصرية ، مركّزاً قضايا الواقعية عند قيمة الحرية ليربط بين الحرية ومفهومها الإسلامي الأصيل .

في (الفلاح) ترتفع الأصوات حين يعرف أهل القرية خبر قتل المشرف الظالم بهذا النداء :
قولوا يحيى العدل يا أولاد (الفلاح ، ص ١٦٦) ، فتختلط قيمة الحرية بقيمة العدل أي بانتفاء الظلم الاجتماعي ، كما ترتبط قيمتي الحرية بالدستور (الفلاح ، ص ١٧) ارتباطاً ملفتاً ، وقد كانت أكثر القيم التي توقف عندها طويلاً قيمة (الظلم) ، وهو ما لاحظناه في رصد خطوط فكره العام فيما قبل ، إنه لا يكف أن يردد في (الفلاح) هذه العبارة التي رددت بأكثر من معنى ولفظة في أعماله كلها .

اعتذار الدهر كله لا يمحو ظلم ساعة واحدة

بل إن احتفائه بقيمة الحرية وصلت إلى درجة جعلت الكثيرين من نقاده يلومونه كثيراً

ومما يؤكد هذا أنه حين يخصص ثلاث روايات من رواياته الأربع (الأرض ، قلوب خالية ، الفلاح) للحديث عن قيمة الأرض ، إنما تمثل الأرض لديه قيمة هامة تتمثل في الحديث عن الظلم الاجتماعي والقهر والتسلط على الفلاحين العزل وقد بدا هذا واضحاً في أنه لم يتوقف عند نماذج بعينها ، كما تحفل الواقعية النقدية ، بل يجاوز الفردية ، مع عدم تجاهلها ، إلى الطبقة ، المنهكة ، التي تتعامل في طبقة واحدة لها قضاياها المشتركة وهمومها الواحدة في مواجهة ظالم واحد تتفق أسماؤه وتتفق مطامعه وظلمه وأسلوبه أمام الطبقة .

إننى لم أخلص ، قط ، طيلة قراءاتي لأعماله ، خاصة تلك التي كتبها في الفترة الفوارية في التاريخ المصري ، لاسيما بين الحرب العالمية الثانية وثورة يوليو ١٩٥٢ ، من هذا الإحساس الجارف من أن تلك الأعمال إنما تمثل إمتداداً لـ (المعذبون في الأرض) لطف حسين رغم الخلاف الشديد بين كليهما في المنهج والأسلوب والتفكير .

وكما أن الحرية والعدالة الاجتماعية والانحياز إلى المظلومين كانت أهم القيم التي توقف عندها طويلاً ، فقد كان من الطبيعي أن تتداخل هذه القيم بالقيمة الوطنية ، بقضية التحرر الوطني التي شارك فيها كل المناضلين ، إذ لا يمكن التفريق بين خيوط الفكر الاجتماعي عند رجل كالشوقاوي وبين فكره الوطني ، ففلاحوه ، التي أهتم بهم كثيراً لم يكونوا يغادرون مازقاً أو يخرجون من سجن حتى يهتفون بهذه العبارات المشابهة .

وعلى هذا النحو ، يمكن الاستطراد طويلاً (في وجهة نظر) الشوقاوي التي تأتي من مواقف الاجتماعية في الأصل ، غير أن هذا الطور يضع أيدينا على عديد من خطوط الاتصال التي تتجمع فيما يمكن أن يسمى (مجال الراوية) والتي يمكن بملاحظة ما تثيره من ملاحظات إيجابية أفضنا في بعضها أن تؤكد أن ضمير الراوي يمكن أن يشير إلى ترجمة ذاتية كأوضح وأكمل ما تكون الترجمات الذاتية ، لا

وهو ما يؤكد - إلى جانب الفنية الروائية - بقية فصول هذه الدراسة .



⑤ المسرح والفنارس

كلاهما - الذاتية والفروسية - يشير كثير من الخطوط التي تبعث على العجب ، وتدفع إلى الحيرة ، وترسم في النهاية ملامح التمرد في ترجمة ذاتية لحياة عبد الرحمن الشرقاوى وفكره ..

ومن مظاهر هذا العجب وتلك الخيرة في عالم المسرح نزعة الفروسية أو نزعة (الفارس) النبيلة التي نجدها حين تتشابه خطوط الحدث المسرحى وتداعياته .

فالفارس فعل يشاع في هذا المسرح خاصة وهو - كما سنرى - التصرف النبيل ، بمفرداته الرومانسية الثورية إلى واقع يتمثل الخيال والحلم والنبيل ، وذلك بتبنى هذه المفردات وغيرها كوسائل لتغيير العالم .

وقد يعجب البعض في تلمسنا مثل هذه الألفاظ في الحديث عن الشرقاوى ، الرومانسية .. الخيال .. الحلم .. وهو كما نعرف كاتب واقعى من أعلى رأسه إلى أخمص قدميه بما عرف من كتاباته أو مواقفه ، غير أن العجب يزول حين نتوَلَّف قليلاً عن هذه الأفكار التي تتأرجح بين درجات الرومانسية والواقعية في المساحة الشاسعة .

وعلى أى حال ، فمن تمثلنا واستعراضنا لبعض مواقف مسرح الشرقاوى يمكننا تحديد أهم خطوط منهج الكاتب المسرحى التي تمثل أخطوطاً عديدة من نسج فكره العام .. فلنحاول ..



إن روح (الفروسية) ، التي هي ترادف للرومانسية ، تتعارض مع منهج الأديب في كتاباته ..

هذه ملاحظة قد تشير فينا كثيراً من التساؤلات

فلماذا كنا نفهم الفروسية على أنها معنى من مغالى السماء التي تعود إليها الأحلام والرؤى النبيلة ، فإن أحد معانى الشرقاوى الرئيسية أنها تعود إلى الأرض بما تنتمى في أصولها لديه إلى (الواقعية) كما عرفها والتزم بها منذ بدأ بداياتها الحقيقية ماركس وأنجلز وشراح تلك الواقعية على مدى بعيد .

لقد كان على الناقد الذى يتحدث عن الرومانسية قديماً أن يفصل دائماً بين عالمين أو

عصرين مختلفين كان الخط الفاصل بينهما يحدده رائعة سرفانتس (دون كيخوته) ،
العصر الاول ، انعكست فيه تجارب الرواية ، تجاربها المشهورة المشوبة بالخيالات حينئذ
من امثال قصة أماديس دي جولا Amadis de Gaula لجارثيا رودريجس ، وأيضا
سجن الحب لسان بدرو San Pedro ، ثم بدأ العصر الثانى بدون كيخوته ، فإذا به يستبدل
باصطناع الخيال والإيغال فيه والحفاظ على المثاليات والتضحيات المطلقة أرض الواقع
الصلب والهبوط بها والاصطدام فيها بعنف ، ومواجهة قوى العالم الحقيقية وذلك بالسخرية
من كل ما فعل ويفعل فارس سرفانتيس .

ومن رومانسية دون كيخوته وصاحبه الواقى سانشو عرفت الرومانسية فى أكثر من
مستوى : محاربة سلطان العقل والانحياز للعاطفة ومحاربة التقاليد البالية (عبد الفنى ،
٨٢ ، ف ٢) ثم تحولت هذه الرواية التى لم تغل من خرافات العصور الوسطى إلى رومانسية
ثورية تتحدد حولها علاقات الفرد بالمجتمع

وهو ما نرى مظاهره فى كل الاعمال الادبية والفلسفية منذ روسو وشيلى ووردوردوث .
وهو جو وغيرهم ليستمر فى تطور طويل حتى تنتهى الرومانسية عند هيجل إلى درجة
من درجات الفلسفة الالمانية المثالية ، وقد كان مقدرا لها عند هذا الاخير أن تهتز بعنف
شديد من الخيال واليوتوبيا المجرد إلى واقعية مجردة عند الماركسيين ، فإذا نحن أمام
منطق جديد تماما ، المنطلق الاساسى عندهم فيه مختلف اختلافا كبيرا .

لقد كان قطب الرعى فى هذا التطور الاخير هو الإنسان المجدد وواقعه المادى ، فإنتاج
الافكار والا عراف الممثلة للإنسان وضميره مرتبط فى الدرجة الاولى مباشرة بالنشاط
المادى وبالعلاقات القائمة بين الأشخاص بلفة الحياة الواقعية . وجميع الافكار
والتصورات والتغييرات الروحية للإنسان تبدو كانبثاق مباشر عن السلوك المادى، وهذا
ينطبق بنفس القدر على الإنتاج الروحى ، كما تتجلى فى لفة السياسة والقوانين والاخلاق
والدين والفلسفة قضية مظاهر الثقافة عند الشعوب (فضل ، ٧٩ ، ص ٦٥)

وهنا ، نكون قد وصلنا إلى فهم مسرح الشرقاوى وتفرعات أحداثه إلى مآزق الاختيار ،
فبعض تصرفات شخوصه وتحركاتهم يحكمها التصرف الرومانسى بالمعنى الاول ، فى وقت
يبتعد فيه الكاتب عن هذا العصر بشخوصه الواهنة المتخيلة أبداً إلى عصر آخر وشخصيات
جسورة خالقة رغم كل الظروف حولها ، وهو فى هذا تجاوز دون كيخوته إلى سانشو مطورا
لشخصية هذا الاخير إلى أبعاد أكثر واقعية وتحركاً .

وعلى هذا النحو ، نجدنا أمام السؤال المخير :

هل فارس عبد الرحمن الشرقاوى ينتمى إلى عصر ما قبل سرفانتس ؟

ام ينتمى للعصر الآخر من حيث فكره ومنهجه فى تبني النزعة الرومانسية الثورية ؟
وهل يمكن أن نجد سمات هذه الرومانسية (المادية) بالفعل فى تصرفات هذا الفارس
وتحولاته ؟

لكى نجيب على هذا السؤال لابد أن نتعرف على فارس الشرقاوى ، ونزعته « الحقيقية » من خلال مسرحياته خاصة ، ونتتبع دلالاتها فى حدود الفهم العام قبل أن ننتهى إلى الفهم الخاص لنرى - من ثم - مدى التطابق بين الداخل والخارج ، ومدى تمثيل هذه الشخصيات فى عالم الشرقاوى وتقمصها لمنهج الفكرى .



إن إنتاج عبد الرحمن الشرقاوى الإبداعى فى عالم المسرح يتمثل فى ست مسرحيات شعرية استمرت كتابتها قرابة عقدين من الزمان منذ بداية الستينيات ، وهى على النحو التالى :

- مأساة جميلة : ٦٢
- الفتى مهران : ٦٦
- وطنى عكا : ٦٩
- الحسين ثائرا وشهيدا : ٧١
- النسر الأحمر : ٧٤
- أحمد عرابى : ٨٢

وقد برزت فيهم جميعا نزعة الفروسية بدرجات مختلفة ، وسوف نلمس بعض الخطوط الرومانسية لنخلص بعد ذلك إلى الدلالات داخل المسرح وداخل فكر كاتب المسرح .

إننا فى (مأساة جميلة) نجد تلك الفتاة العذراء ، العزلاء ، التى رأت من عذابات الفرنسيين ما لم تره فتاة أخرى ، وقد راحت ، على الرغم مما عانت ، تطلب من بطل المقاومة الجزائرية (جابر) ألا يكون وحشا فى نضاله محاولة ملاينته وتهديته ، وهى لا تتوقف عن التحدث عن المشاعر الإنسانية كالحب .

كما نجد (جان) نموذج آخر للجندى الفرنسى ، المستعمر ، الطيب فى ان واحد ، الذى على الرغم من انه تابع للدولة المحتلة فقد راح يتحدث عن الخير والإنسانية حتى اغتيل ومثلت هذه الروح النبيلة فى (وطنى عكا) التى حاولت رسم ضباط جيش الدفاع الإسرائيلى - وجنوده فى موقف الفرسان الذين يتمردون على المؤسسة العسكرية ، ويتعاطفون مع القضايا الوطنية .

ثم هذا اليهودى الذى يعيش فى الأرض المحتلة يساعد الفدائيين الفلسطينيين تحت سمع وبصر المؤسسة العسكرية الاستعمارية ، وهذا كله ضد الطبيعة الاستعمارية فضلا عن يمثلوها .

على أن روح الفروسية إذا كانت تتردد فى طبيعة العاملين السابقين ، فإن إيقاعها يعلو بنغمة أعلى بكثير فى الأعمال الأخرى .

إننا فى (الفتى مهران) أمام هذا القائد التابع للحاكم الظالم ، القائد الذى يأتى بجنوده إلى السهل ليهدد الأهالى العزل ، حتى إذا ما قبض على راع فقير ، وحاصر سلمى الفتاة

الضعيفة ، الوحيدة ، فإنه يتحوش بها ، حتى إذا ما صاح فيه الزاعى الفقير :
اعطنى رمحا وبارزنى .
إذا كنت بحق فارساً يا شركس

(الشرقاوى ، ٦٦ ، ص ٦٢)

فإذا به يقتل غدراً من القائد المسلح ، فيطعن من الخلف قتيلاً ..
ولا يلبث أن يظهر الفتى مهران ويدور بينهما حديثاً عنيفاً ينتهى بقتال :

مهران : (للقائد) لم تغش هذه الأرض الحرام .

بالدم المسفوك والتهديد والقتل .. لماذا ؟

ولماذا تقتل الزاعى ؟ ادفع دية القتل ..

دية الزاعى .. لتدفع أنت رأسك

القائد :

وسأمضى أنا بالفاقتة الحسناء والعنزات والرأس معا

(مهران يبارز القائد بسيفه)

احم رأسك (سيف القائد يقع فيضع مهران قدمه على السيف)

مهران :

ادفع دية الزاعى ورح .

أنا لا أقبل هذا العطف منك أيها اللص الحقيق

القائد :

أنا لن أمضى إلا بفتاة الحى سلمى وبرأسك .

(مهران يقذف إليه بسيفه الذى كان واقعاً على الأرض) .

هكذا تضطرنى أن أقتلك (يلتحم السيفان حتى يختفى القائد ومهران

مهران :

خلف الصخور وقد اشتد بينهما القتال ..

سلمى تقف على الصخرة اليمنى للصراع القائم)

أنا ذا أوقع سيفك مرة أخرى ادفع دية الزاعى ورح

صوت مهران :

(القائد يقبل مبرعاً من وراء الصخرة فيلتقط حربته التى كانت قد

وقعت من يده حين باغته مهران .. ويندفع بها إلى ما وراء الصخرة)

مهران احترس .

سلمى :

(فرجاً) أناذا قتلتك .

صوت مهران :

(وتسأل سلمى : وهى تندهش ..)

لم لم تقتله إذا أوقعت سيفه ؟

سلمى :

الإمام لم يكن يصنع هذا بعدوه .

مهران :

ولهذا اغتصبوا منه الخلافة .

سلمى :

ثم ..

مهران :

سلمى : كاد أن يغرق في ظهرك رمحه .
فلماذا اخترت أن تمنحه الفرصة كي يحدث هذا الجرح كله

(مهران - ص ٦٢ / ٦٣)

ونجينا امام الفارس (الفتى) وهو يبرر موقفه بما يؤكد على أخلاق الفارس في العصر المملوكى ، لولا أن التقاليد الإسلامية تمثل هذه الأخلاق .

وبعد سنوات من كتابة هذا العمل تمتد روح الفروسية لتصل إلى (الحسين ثائرا وشهيدا) الملحمة العظيمة التى أخرجت فى جزئين ، والتى راح الشرقاوى ينظم فيها أحداث إغتيال الحسين الذى أحبه كثيراً وأصحابه من حوله .

ويمكننا فى هذا الصدد أن نتوقف عند موقف واحد لأحد أولئك الصحاب وهو (مسلم بن عم الحسين) ، وفى أحد الأوقات العصيبة التى راح فيها الولاة والحكام التابعين ليزيد يبرهنون على ولائهم له يقتلون ويعذبون ويكفرون كل من له صلة بالحسين (أولاد الإمام على) .. فقد كان على شيخين يعيشان فى الكوفة أن يلجأ للحيلة للخلاص من أحد الولاة الظالمين الفاسقين ، الذين لم يكن ليتورعوا أن يرتكبوا القدر والإثم من أجل مصلحتهم ومصلحة مولاهم .

لقد أوعز كل من زيد بن أرقم وشريك ثالث لهما هو مسلم على أن يقتال أحد هؤلاء الولاة الظالمين ، غير أن مسلم ، رغم كل إيذاء ابن زياد وغدره بالمسلمين وسفكه لدمائهم كان يرفض أن يطمع من الخلف مردداً كلما سألوه :

لما القدر من شيمة الصالحين

(الحسين ثائرا ، ص ١١٨)

ويتكاثرا عليه ليفتال هذا الغادر ، ويأت الغادر - ابن زياد - بالفعل ، وتترك فرصة كبيرة للفارس النبيل المظلوم ليطعن غريمه من الخلف ، فلا تطاوعه يده على القدر والطمع من الخلف ، حتى إذا إنتهى لقاء الطاغية وغادر مسكنهم يصيح زيد :

زيد : ضاعت الفرصة بنا للأبد .

شريك : عمرك الله لماذا تتردد ؟

ابن عروة : لم لم تجهز عليه ؟

مسلم : منعت منه والله تقاليد الفتوة

فلقد يؤخذ من فى البيت بى من غير ذنب يا ابن عروة .

ابن عروة : فأنا من دبر الحيلة لك !

مسلم : (مستغراً) ثم إنى مؤمن بالله والإيمان قيد

وحين يصيحون فيه بفضب إنهم مؤمنون مثله ، وإنهم جاربوا (خلف رسول

الله بعض وقائع)

يقول في هدوء شديد :
(نحن لسنا الآن في ميدان حرب)

(السابق ، ص ١٢٢)

ويصل الغضب باحدهم - ابن غروة - حتى يطلق عقيرته بكلمات غاضبة مفزى :
(هكذا لا يفدر المؤمن ..

لكن ويحه يفدر به ا)

(السابق ، ص ١٢٥)

ويبدو ان روح الفروسية عند الشاعر المسرحى تؤدي بصاحبها في حالة الحتم إلى درجة الشهادة ، وهي شهادة تأتي من أجل الحق دائما ، فإذا جاوزنا بهذا للمعنى اغتيال مهران وشهادة الحسين لنصل إلى العصر الحديث ، سنشهد هزيمة (عرابى زعيم الفلاحين) ، في آخر أعمال الشرقاوى المسرحية ، التى تضع بين أيدينا عديدا من خطوات الفارس الرومانتيكى

ان المسرحية تنقل هذه الخطوات بين إثنين ، إما بين الحتم الخارجى والحتم الداخلى فلننظر إلى الحوار الذى يدور بين الخديو توفيق وبين عرابى بسبب خيانة سلطان باخذ زملاء عرابى بعد أن انقلب عليه ، لنرى إلى أى مدى يمكن الفصل بين الحتم الخارجى ، القاهر القائم على الحتمية ، والقهر الداخلى القائم على الاختيار والضعف ..
توفيق :

أنا لا يعجبني سلطان باشا وهو فى الحزب معك .

عرابى : إنه شيخ وقور متزن .

توفيق : قد وشى لى بكثير من رجال الحزب حتى بصاحبه ..

قد وشى لى بشريف / وهو من رشح سلطان

رئيس البرلمان انا ما وليت إلا منذ يوم واحد .

جاءنى فيه لكى يبعد عنى كل من يوثق به .

عرابى : هفوة يفصح عنها صاحب القلب الكبير .

ربما كان طموحا وطموح المرء إن جاوز عقل المرء نكبة .

توفيق : إنه قد نال من شيخى جمال الدين فى شيء من

الغمز كريها ان فى اعماقه شيئا غريبا .

اهو خبث ام طموح لست ادرى .. انه لا

عهد له .. عندما ياتى شريف يعرض الدستور

ناقش امر السلطان معه .

عرابى : أى خير لك فى أن يبتعد ؟ إننى باسم

جمال الدين أرجو الصفح عنه .. إننى

ارجوك أن تبقيه وانصحه حتى ينصلح .

(عرابى ، ٨٢ ، م ٨ ق ١)

وثمة موقف آخر يؤكد نبالة عرابى وعدم حذره ، فعلى الرغم من أنه يفعل مثل ذلك مع الجراكسة الذين أرادوا قتله ، فإنه يصر عليه ، على نفس الموقف المتسامح فى تجاوز شديد فى موقفه مع الخديوى .. فلننظر الحوار التالى :

على فهمى : عندما يظهر فاقتله وإلا قتلك .

عرابى : يا على فهمى أنا أمنتك والفدر ظلم

ليس يرضى الله رب العالمين .

عبد العال : وإذن فلتعتقله سنوليك مكانه .

محمد عبده : يا زعيمى اختر كما شئت ولكن

لا تدعم يفلت منك الساعة فتخير

قتله أو أسجنه فهو إن أفلت منك ..

الآن كالأفمى فلن تنجو مصر .

عرابى : إننى أمنتك كى يطمئن .. فإذا

جاء بنا فيما اردنا فهو امن ..

وإذا لم ..

حفظ الله الوطن .

وفى موقف عرابى ، خاصة ، لا يمكن التفريق بين اخلاق (الفروسية) كما ارادها الكاتب وهى سمة نابعة من القوة الداخلية ، وبين إغفال الفارس للواقع من حوله . وهو خطأ نابع من سوء الفهم والتقدير ،

وكل ما ينتهى إلى النوع الاول هو تلك الفروسية النبيلة التى تعرف الفتوة بكل ما فيها من نوازع الخير والتطهير مع تلمس القوة دائما لتحقيق الحلم وفى مواضع الحتم . على العكس مما ينتهى إليه النوع الاخر من إغفال الظروف والتقصير فى فهم البعاد الواقع بكل ما فى ذلك من قصر نظر وغباء يودى بصاحبه .

وإذن ، فإن الفتى مهران وابطال كل من (ماساة جميلة) و (وطنى عكا) و (الحسين ثائرا وشهيدا) و (النسر الأحمر) وربما (أحمد عرابى) فى ناحية من شخصيته .. كانوا ينتمون إلى النوع الذى يصر على إغفال المرئيات ويفعل الحقائق ، فإذا هنا (الفروسية) تتحول إلى شيء من (العجز) الذى قد يودى فى رومانسيته المريضة بصاحبه إلى الهلاك ، وقد فسر بلنت ، أحد معاصرى عرابى ومصاحبيه ، هذا الموقف عند الزعيم المصرى حين قال عنه

(.. لقد كان رومانتيكيا لسوء حظ الحرية)

وعلى هذا ، نكون قد وصلنا إلى العديد مضمون (النزعة الفروسية) عند الشرقاوى ،
لنعيد السؤال الذى سبق أن طرحناه انفا :

هل فارس عبد الرحمن الشرقاوى ينتمى إلى الرومانسية الغالبة
ام إلى الرومانسية الثورية ؟

وسوف نستعرض عند إجابتنا عن هذا السؤال عدة نقاط لا بد من ترتيبها على النحو
التالى :



إن المدقق فى ملامح فرسان الشرقاوى يجد أنهم : جميعاً ، مطحونون ، بفعل العصر
الذين عاشوا فيه ، فمهران رغم جسارته وطموحه يحارب عصراً كاملاً مع الأمير الذى لا
ينهى فتوحاته الخارجية فيستنزف المال والرجال ، أو أمراؤه الذين لا ينتمون فى دائرة
من دوائر اهتماماتهم بمصلحة الوطن ، أو رفاهه الذين يفقدون الثقة ، أحياناً به ، أو حتى
كيانه الجسمانى الذى يصاب بالسل :

كما أن الحسين الذى كان يعاين معه قلوب الناس ، كان يعذب من أن سيف الحكام
ضده ، ولا يلبث أن اكتشف أن سيف أعدائه كلها ضده ، فلم يكن ليملك بعد قوات الأوان
غير أن يستمر ضد عصره كله .

وقد كان القدر يدخر لأحد أحفاده - عرابى - ، فيما بعد ، نفس الموقف ونفس المصير ،
إذن فجسارة الفروسية أجبرتهم جميعاً على الاستمرار فى الطريق الذين كانوا ولا بد أن
يسيروا فيه ، إلى مأساتهم ، وهو الطريق الذى حدهه أرسطو قبل هذا بأكثر من عشرين
قرناً بارتكاب (الخطأ) لا (الخطيئة) :

وهو قدر البطل الدرامى الذى ينسحب إلى حتفه دون أن يشارك فى صنعه .

وقد كان هذا الخطأ الذى دفع إليه (فرسانه) هو الذى صورده وفسره فى آخر أعماله
المسرحية (النسر الأحمر) ، فعلى الرغم من أن صلاح الدين تمكن فى حروبه مع
الصلبيين أن يقبض على أسوئتهم جميعاً (أمير الكرك) ، فإن طبيعة الفارس فيه كانت
دافعة له للعفو عنه فيما بعد ، ومن ثم ، كان عليه أن ينتظر ليعود ثانية ذلك الخائن
ليهاجم مرة أخرى قافلة الشام من المسلمين ، ويحاول الهجوم على مكة ليحتل الكعبة ..
وقد صور خطأ صلاح الدين فى أحد مشاهد العمل المسرحى على هذا النحو بين اثنين :

- لو لم يعف صلاح الدين عن السفاح لما هاجم قافلة الشام .

- هذا خطأ صلاح الدين ،

من طبيعته يأتى خطؤه

(النسر ، ص ٤١)

واذن ، فالخطأ غير المقصود (الهاراماتيا) ، كان هو الخطأ الوحيد الذى يقضى عليهم
فى عصر لا يواجه فيه الفارس الفارس .



وكما يات الخطر من الخارج بحيث يختلف منطق الفارس مع عصره ، كذلك ياتى
الخطر من الداخل ، حيث يفتقد الوعى بالقدر الكافى كما أسلفنا ، فرومانسية مهران تصل
به إلى درجة إغفال كل المؤثرات السلبية حوله متمسكا بنبالته إزاء القائد الخائن .

وإذا استثنينا موقف الحسين الذى كان ضد عصره ، فى وقت وجد نفسه مسئولاً لإعلاء
كلمة الحق ، فإن موقف عرابى ، الرومانتيكى ، كما شهد معاصريه ، لم يكن ليغفر له أبداً
تحصنه بخندق الرومانتيكية فى وقت لم يكن العالم حوله يبال بالنبال ..

ولسنا نكتب قصة عرابى هنا فقد كتبناها فى موضع آخر ، إنما اثرفنا ونحن نتناول
(الفروسية) لدى احد كتابنا المعاصرين ان نؤكد على أن هذه القيمة - الرومانسية -
لا يمكن ان تضل فى احد زوايا العقل البشرى دون أن تهبط إلى دائرة الواقع الحى
وتتحصن فيه .

فعلى الرغم من ان عبد الرحمن الشرقاوى كان مولعاً بالواقعية والانحياز لها ، فإنه لم
يهبط الى اعماق عرابى او يبرر تصرفه بشكل صحيح وربما يغفر له انه ربما اراد ان
يركز على الجانب الايجابى فى شخصية الزعيم فى عمل ادبى .



لقد كان من نتيجة أن رؤية الشرقاوى دفعت إلى الوقوع فى محذور (الفنية) التى
تعمق من خطأ الفهم الفكرى لعصره وإغفاله لفعله وذلك نتيجة لاهتمامه بالمضمون أكثر
من الشكل ، ان الاصوات العديدة فى المسرح عنده تعطى انطباعاً عاماً بتردد هذا الفارس
وعدم حسه لكثير من الامور ، وربما كان السبب الذى جعل بعض نقاد الستينيات
يهاجمونه لاضطرابه فى الشكل الفنى فى بعض الاحيان ، فمن قائل ان مجتمع الشرقاوى
شمولى ، واخر يؤكد ان النغمة الرئيسية لديه فى (وطنى عكا) دارت حول (رفض ضباط
جيش الدفاع الإسرائيلى وجنوده للحرب وتمردهم على « المؤسسة العسكرية » فى إسرائيل
وتعاطفهم القوى بل وانتماؤهم الكامل لقضايانا) متهما إياه بتبنى الحل الأمى او
التخدير ، وثالث يرى ان مأساة جميلة (لا تقدم مأساة البطلة الجزائرية ، بقدر ما تقدم
مأساة الفرنسيين وبطولتهم) .

وربما كان هذا هو السبب الذى جعل نزعة الفروسية لديه ، لدى البعض ، فى جانبها

السلبى، خاصة، وان الفارس كما نعلم دائما من التراث العربى والإسلامى هو ضمير المجتمع واحد رموزه .



وإذا كنا قد فهمنا دلالات الفهم العادى لوجود الفارس على مسرح الشرقاوى من افتقاد الوعى الداخلى والخارجى او تعديد دور الفنية، فإننا نضيف دلالة اهم من كل هذه الدلالات لفهم اكثر تلك النبالة للفروسية فى مسرح الشاعر المسرحى الذى التزم (الواقعية الاشتراكية) كحدث الاتجاهات الواقعية فى عالم اليوم .

وإذا كانت الدلالات السابقة يمكن ان تنسحب على أى عمل وتفسره، فإن الدلالة الرابعة التى نحن بصدددها الان تنسحب على ادب عبد الرحمن الشرقاوى بشكل خاص .

لقد مرت الواقعية بفهمها الاول لدى روادها الاساسيين من الماركسيين بمراحل عديدة استخلص منها الشراح كثيرا من التفسيرات وتبلورت فى عديد من قرارات المؤسسات الداخلية لعديد من الدول خاصة الشرقية .

وقد كان على اغلب معتنقيها ان يدركوا منذ البداية ان المادية بحقيقتها التاريخية المجردة لم تكن ابدا هى السبيل الوحيد امام الإنسان الباحث عن حريته وحقوقه، إذ لابد للإنسان من الدوافع الفردية التى تهىء له، قبل كل شيء، السير فى السياق التاريخى التى تحدده له الفلسفة .

وعلى سبيل المثال، فإن الشخصية لم تعد خصائصها تتحدد ببساطة بما تفعل؟ بل بالطريقة التى تمارس بها هذا الفعل، وفى هذا الصدد فإن بروز الخصائص الفردية للشخصيات حتى لو كان بعضها منفصلا عن الآخر، لا يفيد المضمون الفكرى العام للمرحية بل ان التناقض قد يكسبها بعض الثراء .

لقد كان اهم مراحل تطور الواقعية فى اصولها الاشتراكية هذا المبدأ الذى حددته اخر صياغة جمالية وردت فى المعجم الجمالى الروسى عام ٦٥، ولابد من نقله حرفيا لاهميته كاحد الدلالات التى تؤكد على تطور الواقعية فى اتجاهات تطورية :

(البرهان على الطابع العام لعمليات التحويل الاجتماعى من خلال صور فردية للأشخاص والاحداث وتعليل العلاقات الاجتماعية بطريقة لا تعكس فحسب اتجاهات الماضى والحاضر، وإنما تشير أيضا إلى طبيعة تطورها فى المستقبل . إذ أن الفنان الواقعى انطلاقا من رؤيته للحياة يستطيع أن يكتشف القوى المعركة للمجتمع، وان يبنى منظوره للمستقبل على أساس واقعى علمى لا على أساس خيالى مثالى كما كان يفعل الواقعيون النقديون فى نظرتهم للتطور الاجتماعى، ومن هنا نضرب على جواهر الرومانتيكية الثورية داخل الواقعية الاشتراكية لتفادىها التاريخى الصادق، وإنطلاقا من

هذه الرؤية فان الواقعية الاشتراكية تعثر على الجوانب الايجابية وتبنى مثلها على اساس علمي يتجسم في البطل الايجابي الذي لا يعد ثمرة للخيال الفني وانما تنتزع من الحياة نفسها)

واذن ، فان فارس عبد الرحمن الشرقاوي هنا لا ينتمي الى الرومانسية بوجهها السلبي ، بقدر ما ينتمي الى الرومانسية بوجهها الثوري ، الذي يمكن ان نجد ملامحها الاولى في اصول الواقعية الاشتراكية كما تطورت إلينا اليوم ، وقبل ذلك كله ، يمكن ان نجدها ايضا في اصول التراث الاسلامي كما تعرفه البشرية منذ اربعة عشر قرنا .

وقد نجح الشرقاوي في ان يبعث الروح في الفارس الاسلامي في عصوره الزاهية ليلعب دور النبيل في نسيج المسرح العربي المعاصر ، ويظل احد الدلالات الدالة على ذاتية الكاتب .



③ خطوط القصة القصيرة

يمثل عبد الرحمن الشرقاوي ظاهرة فريدة بالنسبة إلى قصور النقد المعاصر له ولغيره من المبدعين الذين انفقوا زهرة شبابهم في داب مستمر ، ومع هذا ، فإنهم لم يحفظوا في المقابل بالاقتراب من - أو التوازي مع - محاولاتهم لاستكمال دائرة الفهم والتقييم لابداعهم في مراحل القصوى .

ومع موقف النقد المتخاذل منه ، ثمة موقف خاص بالشرقاوي نفسه اسهم في الابتعاد به عن دائرة الضوء إلى نقطة نائية خارج الدائرة لما تميز به من اعراض وتقاض عن هذه القنوات النقدية على قلتها ، ففي الوقت الذي ابتعدت فيه عنه ، ابتعد عنها بدوره ، فلم يعرف عنه انه سعى إلى بعض النقاد لاستمالتهم أو أرسل بكتبه إلى بعضهم الآخر ، وإنما اثر الاعتزال في برج الكاتب (ربما بالنسبة للنقاد) الملتزم بقضايا مجتمعه ، الساعي إلى الانحياز إليه .



وقد اضاف إلى الابتعاد عن لعبة النقد ومدعيه ، الانصراف ، وباصرار ، عن مناطق الدعاية فلم يعرف عنه ، إلا فيما ندر ، انه استجاب لدعوات وسائل الاعلام الصوتية منها أو المرئية كما لم يتردد اسمه في شبكة الكلمة المقروءة ، اللهم إلا من باب الابداع الذاتي والاضافة ، وهو ما يتأكد منه حين تراجع حركة الحياة الادبية عندنا منذ بدا الشرقاوي يكتب القصة الصغيرة - الاربعينات - حتى انتهى إلى كتابة السيرة الذاتية الغيرية (على امام المتقين) ، وعدا كتابات الثناء له أو الهجوم عليه ، لم نعر على رؤية نقدية يمكن ان تضيف إلى العمل الابداعي لديه ما يمكن ان يشير بعض جوانبه .

وقد يمكن تبرير موقف الشرقاوي في وقت لا يمكن فيه تبرير تجاهل النقد .
واذا عزونا تجاهل الشرقاوي للنقد المعاصر (وهو لا يعد عيبا للمبدع) بأنه يعود إلى اكتشاف الكاتب إلى ان جو النقد اليوم يزخر في اغلبه بالشللية والمحسوبية ، وربما عدم تقدير ما يكتب ، خاصة وان النقد حسن النية يركز على الجوانب الفنية ويفضل عن الجوانب الفكرية (وهو ما تؤكد حركة النقد الضئيلة في الستينات) .. إذا عزونا تجاهل الشرقاوي للنقد بهذا النحو ، يتبقى امامنا السبب في تجاهل النقد له ..
ونتساءل .. لماذا ؟

وهنا نقف عند ظاهرة هامة تتمثل في تفرد الشرقاوى كمبدع وكموقف من الحياة الادبية ، ومن تجرد الكاتب الكبير من طقوس الزيف الذى يمكن ان يمنحها الاعلام لكاتب معا ، لتسهم الضجة والنرديد المتعمد في (تلميع) اسم اكثر من تحديد الهوية او اكتشاف الموهبة .

وعند هذا الحد ، فان دور النقد بالنسبة الى كاتب مثل الشرقاوى ، ينتهى الى التراخي في وقت تظل قيم الفن لديه تمتد الى الامام ، وبين التراجع المستمر والاطراد المتطور تظل منطقة الابداع في حاجة لمن يرتادها ، خاصة ، وان مناطقها الشاسعة تحول في الغالب دون تحديد طبيعتها او تحديد مراكز الزخم فيها ، او اكتشاف تراكماتها المتتالية .

ويمكن ان نضيف الى العامل العام (قصور النقد) ، والعامل الذاتى (اعراض المبدع عن الاعلام والمنابر الثقافية) ، بواعث فنية اخرى كانت وراء اختيار شريحة القصة القصيرة عند الشرقاوى .

ان القصة القصيرة التى عرفت بظهورها المتأخر تتحول الى الجنس الثالث - تاريخيا - بعد ظهور جنسى المسرح والرواية وتبلورها في فترتين زمنيتين قاليتين ولكن في زمن سابق بكثير عن زمن القصة .. تلك القصة عرفت في دائرة اهتمامه على انها الاهتمام الاول الذى مارسه منذ الاربعينات ، فعلى قدر علمنا ، فان الكاتب قام بكتابتها في بدايات حياته الفنية ، وعلى الرغم من ان الشعر احتل لديه مكانة اثيرية في ملكة ابداعه المبكر ، فقد استحوذت القصة القصيرة على مكانة سابقة لمكانة الشعر ، واول قصة نشرها في حياته يمكن ان نحدد لها عام ١٩٤٢ تاريخا للنشر ، وثمة محاولات سابقة له لم تنشر ، وان كانت لا تعنينا هنا ، وهو ما يؤكد على ان الشرقاوى كان بنشر اولى قصصه ولما يجاوز العشرين بقليل (هو من مواليد عام ١٩٢٠) .

وعلى هذا ، يمكن اعتبار القصة القصيرة النقطة الاولى في خط متصل يبدأ من الاربعينات ويمتد حتى الوقت الراهن ، ويتنوع فيه الكتابات - بين شعر ورواية ومسرح ومقال او سيرة غيرية اسلامية تستوحى شكل الرواية في الحكى - فضلا عن المحاولات السياسية التى وصلت في بعض الاحيان الى الممارسة ، وهو ما يعنى ان النقطة الاولى في هذا الخط (القصة) لا يمكن تجاهله قط ، خاصة لمن يسعى الى اكتشاف المنابع الاساسية في تيار (مواصلة الاتجاه) لفترة تصل الى نصف قرن من الزمان .

كما ان القصة القصيرة تعد - وهذا هو ملمح فنى اخر - النواة التى يمكن عندها ، مع تراكم الخبرة واطراد السن التحول الى عمل كبير ، فما يمكن ان تعكسه قصة من هذه القصص في فترة مبكرة يعد اختصارا فريدا لرواية كتبت في فترة تالية ، وما يعد خطأ فنيا مسبقا في عالمه القصصى ، يتحول الى مسرحية شعرية صاغ صورها في روح تحمل كثير من عطر التجربة الاولى ، بل وان هذه المجموعة القصصية التى كتبها في فترة جاوزت العشر سنوات ، بين عامى (٤٣ / ٥٦) يمكن ان تمثل في مجموعها نبضا فريدا ليس للعصر الذى كتبت فيه وحسب ، فهو يمرح بالتطورات العنيفة التى اثرت في تحويل

التاريخ بالمنطقة كلها وإنما أيضا تمثل رواية اجتماعية كبيرة يمكن أن تعكس أصداء موقف هذه الشريحة التقدمية من المثقفين ، التي تطورت في الأربعينات ونضجت في الخمسينات ولا يزال توالي عطاءاتها حتى اليوم ..

وأهمية العطاءات الفكرية الأولى وتطورها في أعمال تالية تظهر في بعض الأعمال السياسية وشخصياتها التي تتحول إلى أشخاص نمطية تحاكي الشخصيات الحقيقية أو تمتد هويتها في خط متنام لتكمل في مرحلة فنية أخرى بغية ملامبتها ، وإعادة الطرح أو الإضافة ، ويمكن أن نجد على سبيل المثال في قصة (في السكة) التي نشرت في صحيفة (الجمهورية) في الخمسينات تطويراً جديداً سواء في شخصياتها أو نمطية أحداثها بل وبعض عباراتها ذاتها إلى الفصل الأول من رواية (قلوب خالية) التي ظهرت في فترة تالية (دواة - في الرواية المصرية) ، كما يمكن أن تكون قصة مثل (ليلة الزفاف) موضعاً لدراسة مقارنة مع بعض أعماله التي تتلمس في المجتمع عديداً من نماذجه ومواقفه إلى غير ذلك من القصص التي تميز في هذا الاتجاه .

وعلى أية حال ، فإنه لا يمكن القول أن قصصه القصيرة ذابت في أعماله التالية ، غير أنه لا يمكن إغفال قيمة هذه القصص ، إذ أنها تعد أول مراحل العمل الإبداعي لديه وأول خطوط التمرد ، إلى جانب أنها كتبت في الفترة التي أختبرت فيها وتحدت أفكاره ، فراح يصوغها في كتابه الملحوظ (محمد رسول الحرية) ، فقد بدا في كتابته عام ٥٣ في وقت كان لا يزال يمارس فيه العمل الإبداعي في مضمار القصة ، وهو ما يؤكد على أنه لا يمكن قراءة أعماله الفكرية منها والقصصية في وقت يتجاهل فيه عالمه القصصي .



يرسم الريف الإطار العام الذي كتب فيه فكر الشرقاوى ، فشخصياته إما قروية ، زمات بسات القربة (المثالية) كما حاول أن يعرفها ، وإما مدنية تعيش سمان ، وفي (المثالية) في المدينة كما حاول أن ينقلها ، وليس بدعاً أن نقول إن القردة متميزة على كل أعماله بما لا يمكن تجاهله بأية حال .

ان عبد الرحمن الشرقاوى ، في الأصل ، هو ابن قرية (الدلاتون) مركز شجين الكوم ، حيث تتعاقب الطبيعة الساحرة بطبيعة أهل الريف وعذائاته التي اختزنوها عبر آلاف السنين .

حفظ القرآن في سن مبكرة جداً ، ولم يلبث أن دخل مدرسة أولية قريبة من منزله فتعلم فيها التقشف في طلب العلم ، إذ كان منكبا على طلب العلم منذ فترة مبكرة من النهار إلى ما بعد منتصفه بساعتين ، فاستطاع في هذا الوقت حفظ ثلاثة أجزاء من القرآن الكريم ، وقد حرص والده ، وقد كان من الطبقة المتوسطة ، الواعية ، على الإشراف على تعليمه بصفة شخصية ، فاسهم وعى والده وشغفه بالقيم الدينية في تكوينه الفكري .

جاء الشرقاوى إلى القاهرة ولما يجاوز الثامنة حيث أضاف إلى تجربة القرية تجربة شارع عزيز بمنطقة قلعة الكباش بالسيدة زينب ، ودخل بعد المدرسة الثانوية كلية الحقوق (بناء على رغبة والده) ثم سافر باريس ليقضى سنوات بعدها ، وقد اكتسب السى

جانب الثقافة الام - فى القرية والمدينة - ثقافة عربية لم تؤثر كثيراً فى إتجاهه الأدبى بقدر ما أثرت طبيعة القرية وعلاقته الخاصة. بالمحافظ ولصصه التراثية ، وقبله عرف عقيدة القرآن الكريم والسنة النبوية (لقاء ٤ / ٨ / ٨٢) .

وفى هذه الفترة التى قضاها بين القاهرة وباريس راح يكتب القصة القصيرة لينشر أغلب ما كتبه منها فى صحيفة (المصرى) وينشر ألقها فى صحف أخرى منها (الجمهورية) ومجلات منها (قصص للجميع) و (صباح الخير) وغيرها .. وبمراجعة دوريات هذه الفترة نجد أن الشرقاوى نشر أكثر من ثلاثين قصة قصيرة فى الفترة التى تمتد بين عامى (٤٣ / ٥٦) ، ويمكن أن يضاف إلى ذلك أنه صودر له ضمن ما صودر فى اوائل الخمسينات مجموعة قصص قصيرة لم يقدر لها أن تنشر بسبب هذه (الزيارات الليلية) * . التى عانى منها لنشاطه السياسى بين عامى (٤٦ / ٥١) (الأعمال الكاملة ص ١٨٩) .

على انه يمكن ، إغفال اصول كثير من هذه القصص المصادرة ، وإهمال قليل من القصص التى لا تضيف كثيراً إلى تيار العمل الإبداعى لديه والتى نشرت متناثرة فى بعض الصحف ، فإن مجموعتيه القصصيتين اللتين اهتم بنشرهما تكفيان لكشف العالم القصصى ومعالمه النائية .

يتمثل إنتاجه فى القصة القصيرة فيما يلى :

١ - أرض الاحلام (مجموعة) نشرت عام ٥٤

٢ - احلام صغيرة (مجموعة) نشرت عام ٥٧

هذه تواريخ النشر يتضح لنا أن المجموعة الاولى نشرت بين عامى ٤٩ / ٥٢ ، بين عامى ٤٣ / ٥٦ ، أى أن إبداعه القصصى توزع بين ثلاثة عشر عاما تعد من حياته الفنية ، فحتى العام الاخير كان الشرقاوى قد نشر إلى جانب مقالات على جانب كبير من الأهمية جمعت فيما بعد فى كتاب بعنوان (بيد) ، ورواية (الأرض) ٥٤ ، وديوان (من أب مصرى إلى الرئيس ترومان) سنوان (ثورة الفكر الإسلامى) وآخر بعنوان (باندونج والسلام العالمى) ، ثم رواية (قلوب خالية) ٥٦ .

، قبل الولوج إلى عالمه القصصى لابد أن نتوقف عند لمحة خاطفة عن العصر ت فيه هذه القصص وبعض المؤثرات الأخرى ، التى اسهمت ، مع غيرها ، فى صقل الفنية .

●●

كانت فترة الاربعينات هى الفترة التى تدور فيها اغلب قصص المجموعة اخطر فترات تاريخنا .. فإذا كانت العشرينات تتسم بالخطورة التى اسبقتها على المناخ العام ثورة ١٩ ،

فإن فترة الأربعينات اتسمت بهذا الغليان ولكن في الاتجاه الآخر، اتجاه الثورة الاجتماعية لتفاقم ظروف المجتمع وتحولاته .
فلنر ماذا يجري في هذه الفترة

(كانت البلاد تخرج من أزمة الثلاثينات الاقتصادية لتعيش شبح الأزمة على المستوى العام ، وابلغ مثال لذلك أن معدل الدخل الفردي السنوي عام ١٩٤٩ كان ١١٨ دولارا (وهو ما يساوي عشر المعدل البريطاني ، وأن معدل الحياة الفرد المصري كان ١٦ عاما مقابل ٦٩ عاما للفرد الأمريكي) ورغم انخفاض مستوى الثروة العام ، فإن توزيعها أيضا لم يكن متوازيا على الإطلاق ، فقد كانت قلة قليلة من الناس تمتلك معظم الثروة .

وخلال الحرب العالمية الثانية انخفض مستوى المعيشة إلى أدنى مستوى له في هذا القرن ، وفي فترة ما بعد الحرب حدث أنتعاش اقتصادي نسبي ، ولكن بانتهاء الحرب ، تدهور الوضع الاقتصادي المصري ثانية وعاد مستوى المعيشة إلى معدله عام ١٩١٣ وهو ما تؤكد مراجع هذه الفترة .

ويمكن أن نجد إنعكاس هذه الفترة في ثلاث فئات : العمال ، الفلاحين ، المتعلمين .

وقد خلقت الحرب الثانية في المدينة خاصة أزمة العمال ، فقد عانى أولئك من أزمة بطالة عرفها (ربع) عدد العمال البالغ عددهم حينئذ (١.٢ مليون) دون أن يوجد نظام للخدمات الاجتماعية ، في وقت زادت فيه نفقات المعيشة على العمال الذين لم يفصلوا ، ومن يراجع صحف هذه الفترة تروعه الأزمات التي كانت تواجه الوزارات متمثلة في إضراب العمال من أن لاخر ، وفي جميع الحرف ، بشكل ينم عن حجم الأزمة وضراوتها .

فاذا القينا نظرة إلى الريف ، سنجد أن توزيع الأراضي الزراعية ، كما يذكر طارق البشري في كتابه الهام من حيث حجم الملكية كان يؤدي إلى انقسام المجتمع الريفي انقساما حادا بين نحو ٥٠ بالمائة يملكون في ٣٤ بالمائة من مجموع الأراضي الزراعية ، و ٩٤ بالمائة من الملاك لا يزيد ما يملكون عن ٣٥ بالمائة ، ونحو ١١ مليون من فقراء الفلاحين لا يملكون إلا قوة عملهم .

وقد تضاعفت اجرة الاراضى الزراعية في فترة الحرب مرتين او ثلاثة ..

اما أولئك المتعلمين ، الذين جاهدوا للحصول على الشهادة التوجيهية او الجامعية ، فقد شاعت بينهم البطالة ايضا ، إن نحو عشرة الاف خريج قد عرفوا حينئذ مرارة التعطل في وقت عرفوا فيه الاثر المدمر على مستقبلهم من وجود المستخدمين الاجانب او المتمصرين بالشركات ودوائر الاعمال ، وحتى العاملين

منهم ، فانهم وجدوا أنفسهم محاطين بزملاء أجنب أو متمصرين معادين لهم ، ويجدون فى رئاسة الإنجليز والفرنسيين للأعمال ما يعوق مطامعهم البعيدة ، وهو ما يواجه التجار والصناع والحرفيون عند تعاملهم مع البنوك الأجنبية .

فاذا أضفنا إلى إنهيار النظام الاقتصادى إنتشار الوعى وازدهار الصحف والمجلات وتبلور عديد من مسارات العمل السياسى ، لانتبهنا إلى أهم ما يمكن أن يخلقه لنا كل هذا الغليان من التخلخل الاجتماعى ، ومن ثم ، الصراع الطبقي الذى كان من أهم ما يميز مصر فى هذه الفترة حتى ثورة ٥٢ ، فعندما يرتفع المستوى الثقافى للمجتمع وتبقى بنيته الاقتصادية - الانتاجية (التحتية) - متدنية يحدث ذلك الاختلال والتناقض المتوتر بين الوعى والواقع ، ومن ثم ، ينشا من الجو العام الرفض والمعارضة فالتمرد الذى يؤدى فى السياق العام إلى الثورة .

وقد كان من الطبيعى أن تمتد حمى التمرد فالثورة إلى طبقات المثقفين انفسهم والذين كانوا يعانون ، كغيرهم ، وهو ما بلور حركتهم فى عديد من التيارات لعل من أهمها واحدها حينئذ التيارات اليسارية التى استطاعت إحداها استصدار منبر علنى وهو (مجلة الفجر الجديد) التى عمل من خلالها ما يعرف (بجماعة نشر الثقافة الحديثة) وكان من بين اعضائها عبد الرحمن الشرقاوى .

واستكمالا لمؤثرات الريف والمدينة فى مصر أو فرنسا فقد كان الشرقاوى يدين فى هذه الفترة بعديد من دوائر التأثير التى دفعت به إلى هذا المناخ ، إذ أنه فضلا عن أن الشرقاوى فلاحى الاصل والتعبير ، فقد عاش الفلاحين وعاش معهم منذ فترة مبكرة من حياته ، وعرف العمال والمتعلمين وعانى معهم أيضا فى فترة قالية فى المدينة ، فقد قدر له أن يلتقى فى فترة مبكرة من حياته باثنين من أهم دوائر التأثير قاطبة .

الاول ، احد رواد الفكر التقدمى ، سعد مكاوى ، فقد ساعد على التقاء الكاتبين .. فكريا وعقائديا وفنيا ، انهما نشا فى بيئة ريفية واحدة وفى قرية (الدلاتون) ، وعاشا فى ظل ظروف اجتماعية واقتصادية وسياسية مشتركة ، وانضبا إلى الفكر والاراء والدعوات التى طالبت بالثورة وتحطيم القديم والضرب بعنف على ايدى الرجعيين والانتهازيين والراسماليين .

وقد اعترف الشرقاوى بتأثره الشديد فى بدء حياته بسعد مكاوى (وكنت اسير على نسقه ، وهو الذى قادنى الى تشيكوف وماياكوفسكى) (النساج ، السابق ، ص ٢٥٩) .

وهو ما يفسر فى جزء كبير منه تقارب المناخ الذى كتب فيه قصصهما ، بل تطابق الابعاد الفنية سواء فى الشخصيات او الاحداث كما سنصل إليه .

فاذا اشدنا بتأثير سعد مكاوى على البيئة او الروح الشعرية ، فان التأثير الاخير ، الذى عرفه من الاخير - محمود البدوى - جاء . تأثيرا وجدانيا مشوبا بالاعجاب الشديد ، وقد ظل تأثير البدوى دائما فى الجانب الداخلى

العاطفى لم يجاوزہ عند الشرقاوى ، فالمعروف أن فلاح البدوى دائماً لا يشور « وإنما هو قانع دائماً راض بقدره ، فالبدوى يسلم بالقدر تسليماً لا سبيل إلى زعزعته » (النساج ص ٢٢٢) وهو ما يعود إلى ظروف البدوى ونشأته فى الصعيد وتسليمه بالقدر الذى كان يمنحه بسمة حزينة إزاء القوى الاجتماعية الاقوى .

والتأثر (الوجدانى) بالبدوى كان وراء إظهار إعجابه به فى أكثر من موضع ، ولعل هذا ما كان يعنيه حين كتب فى أول مجموعته (أحلام صغيرة) ما يلى :

(..حتى أشرقت تجربة محمود البدوى ، تضيء أمام العين والفكر والقلب كثيراً من أفاق حياتنا المصرية المعاصرة ، وشعت من كلماته الصادقة تلك الحرارة الحلوة التى تعطى الدفء والنبض لكثير من الأشياء الصغيرة التافهة ..) (

فإذا أضفنا إلى تأثير القرية والمدينة وأولئك الكاتبيين تأثير عربى آخر لا اكتملت دائرة التأثير عندنا .. إذ أنه فضلاً عن تأثيره بعدد من الشعراء الفرنسيين من أمثال ابولينيير وماياكوفسكى وارانجون ، وكلهم من الشعراء الملتزمين قضايا مجتمعهم ، وبايثار شعر المقاومة خاصة ، فإن التأثير الأكبر كان بشاعر فرنسى معروف (أفيون) ، فقد كان أكثر أولئك نفاداً فى تأثيره إلى شغاف قلبه (لقاء ١٤ / ٨ / ٨٢) .
ويفسر بعض الأسباب فى إثاره له ، أنه - أى أفيون - كان مناضلاً شديداً المراس يقود جماعات الفجر ويتغنى بالحرية .

وباختصار ، كان أفيون الشاعر المناضل الذى قرأ الشرقاوى أشعاره باللغة الفرنسية الحديثة أكثر من أثر فيه من الغرب ، إلى درجة يمكن معها المجازفة بالقول أن تأثيره فاق تأثير شكسبير الذى أغرم به الشرقاوى وأولع فى الإغراق فى أعماله الدرامية وتفصيلاتها .



وكما تزخر الفترة التى تمتد بين الحرب العالمية الثانية وبين ثورة ٥٢ بالتغيرات الاجتماعية الحادة ، كذلك تتميز قصص الشرقاوى ، بهذه الروح وتسيطر عليها وإن جاوزتها أحياناً ، فبينما تحرص المجموعة الأولى على التأكيد على خط العدالة الاجتماعية ، فإن المجموعة الثانية تحرص على هذا الخط وتضيف إليه الخط السياسى فيسير الخطان متوازيان أو يسبق الخط السياسى سلفه أحياناً أو يتداخل فى أحيان أخرى .

وعلى الرغم من تكثيف خطوط الرؤية عند الشرقاوى يمكن أن نقف منها عند ثلاثة خطوط ترتب على النحو التالى :

- ١ - هموم الريف وقدره .
- ٢ - افتقاد العدالة الاجتماعية .
- ٣ - الحساسية الواقعية .

وليس من شك أن القرية المصرية من أكثر العناصر التي فرضت سلطانها على وجدان الشرقاوى وقلبه . فلا يكفى أن نقرأ كتاباته لنعرف هذه الحقيقة فقط ، وإنما يمكن التيقن منها أيضا حين نستمع إليه وهو يتحدث عن الفلاحين حديثاً عذبا ، مستعيداً حياته فى القرية فى عذوبة شديدة ، وقد عشت هذا الإحساس معه ، ففى إحدى المرات التى التقيت فيها معه ، وكان يتحدث عن الريف ، سألتنى بشكل تلقائى : ألسنت ريفياً ؟ وحين أجبتة اننى من أصول فلاحية أحس بارتياح وطلق يقص صورا من حياته فى الريف وتأثره بمداحيه وبيئته الموحية ، مؤكداً أن الفرق ليس كبيراً بين واقع القرية كما عرفتها وبين واقع القرية كما كتبته ، إن قصة الطريق الزراعى التى جاءت فى رواية الأرض ، إنما حدثت حقيقة فى قريتنا ونزرع الأرض بالفعل) (لقاء سابق) .

وعلى أية حال ، كانت القرية هى العنصر الأول الذى شغف به القاص ، سواء فى قصصه الاولى ، فى صور الفلاحين المباشرة ، أو فى رواياته أو فى مسرحياته التالية ، سواء فى طباع الفلاحين المباشرة أو فى صور الذوات أبناء المدينة الذين ينتمون للقرية سواء باصولهم الفلاحية أو بمواقفهم التى لها إمتداد إلى النبل الذى عرف به أهل الريف .

إنه فى قصة (الفأس) يستعيد بأسلوب « الفلاش باك » قصة (محمد أبى الشيخ عمر) الذى استطاع ، رغم أنه أعزل من السلاح التصدى للباشا وتحديه والتصدى للإنجليز ومواجهتهم ، وهو يقص على الفلاحين قصة الإصرار حين ينتصر أمام القوة ، منهيًا قصته بفقرة تحمل مغزى القصة :

إن قرابة نصف القصص التى نشرت تعود إلى الريف ، ويجب الإسراع بالقول أن إشارتنا هنا إلى الريف ستتحدد حول البيئة الفلاحية والخصيات الفردية وليس بالمجاز فى المدينة أو البندر .

لم تعد السياط تنضج الجلود بعد .. ولكن الظهور لاتزال منحنية تحت الشمس بلا طائل .. وأصحاب الوجوه الحمراء يحتشدون فى الصحراء .. ويستبعدون الرجال بالمصالح .. وعطر البرتقال يفعم نسمات الأرض العريضة .. و (محمد) مازال يؤمن بأن الفئوس يجب أن ترتفع من جديد ..

وتتالى القصص وتتكشف الخطوط التى تعنى الثورة وتستدعيها ، ففى قصة (أرض المعركة) نجدنا إزاء مأساة الشيخ عبد التواب ، الذى رأى كثيراً من الفظائع فى القاهرة وحين عاد إلى القاهرة شهد فظائع أكثر أيلاماً منها ، فقد إنقض الجنود - مائتان من الجنود الإنجليز - على القرية الواحدة الأمنة فى حوض الوادى ، بحجة البحث عن السلاح ، وظلوا بها أياماً طويلة يطعنون بالسونكى ويقيم حفل رصاص كبير ، يصفعون هذا ويركلون ذاك ويفتصبون النساء ثم يقتلوهم .

لم يكن امام الشيخ عبد التواب حين عاد من القاهرة ليجد هذه اللوحة القاتمة غير العود إلى العاصمة ثانية لينتقم هناك من المعتدين ، لنستمع إلى الحكى :

مفرسته ليست هنا فى القرية .
وقام الشيخ عبد الثواب فجأة وهو يقول :
أنا راجع !

وأوصاهم أن يضربوا من جديد ولو أحرقت القرية إلى آخر شيء .

(مؤلفات ، ص ١٥٠)

وتمتد هموم القرية إلى القصص التالية . ويزيد هول المأساة حتى تكاد تشكل قدر الرجل الأعزل مما يدفعه إما إلى الاستسلام التام أو تلمس رد الفعل الذى يقترب من التهور . إن الفلاحين فى (المعجزة) يرون فى (سيدى رجب) الذى يحمل فى ضريحه تاريخاً كاملاً موغلاً فى تعدى السلطة الفاشية مثلاً أعلى لهم . يصور القاضى كيف يمكن أن يتحول عالم الدين . حين يحافظ على مبادئه المثالية إلى بطل يخلق (المعجزة) ويتجسد رمزاً لها فى الواقع . وليس فى الخيال فى عيون الفلاحين .

إن (سيدى رجب) هنا يمثل المعادل الموضوعى الحقيقى والوحيد لإرادتهم الصلبة . فإذا انتهينا إلى قصة (العقرب) . أكثر القصص إيعاء . فسوف نصل إلى هذه الطبقات التى تتحكم فى مصير القرية وقدرها .. إن حسان كان يعمل فى خدمة الجامع تحت رعاية شيخ الجامع . غير أن هذا الشيخ الجشع لم يوافق على أن يدفع له أجره رغم زيادة الأسعار والفلاء الفاحش على أثر الحرب . إن الفلاح المتهور يعبر هنا عن حاله . يقول :

(هو ده إسلام ؟ ده بياخذ من وقفية الجامع اثنين جنيه فى الشهر ..
بيسلمهم له العمدة قدامى يقوم يدينى منهم حته بخمسة كل شهر ؟ يعنى
ياخواتى أقعد أنا أملامي طوال النهار . وأحط فى فنتاس الجامع رايع جاى
من البحر .. شوط فى النظرة وشوط فى عز النقرة .. لا أكن ولا أمل .. ده لو
كان شب الوسية . لو كان بغل المكرمه ياخواتى . كان رقد ! وده كله بحتة
بخمسة فى الشهر ! وأنا راضى . وبقول الحمد لله على عطيته .. يقوم لما الذرة
يفلا ويولع بولعه . وتبقى الكيلة ببريزة . وأجى اتحايل على سيدنا يزود
الاجرة شوية يقوم يتقاتل ويايا ؟ ولما أسوق عليه حضرة العمدة يزعل
ويكرشنى ويحلف بكتاب الله المنزل إنى ما أنا مهوب ناحية الفنتاس ده
تانى ٢٠٠) (مؤلفات ، ص ٢٧٠) .

والى جانب طبقة رجال الدين الذين كانوا يستخدمون نفوذهم التراكى فى إستغلال
اهل القرية . يرينا طبقة أخرى . أولئك المالكين أو الملاك الذين لا يتورعون من عمل أى
شئ لاستغلال اهل القرية . إن حسان بفطرة الزيفى البسيط يتمكن من كشف أولئك
(الافندية) كما يسميهم . الذين يظهرون الورع ويخفون الجشع . لنسمع وهو يقول :

- والنبي ده طمعه يخلى الواحد ما يستجريشى يكلمه .. قال كنت عايز اترجاه ..
ياخى روح إياك تترج ما تقوم .. جاتك زيعة !

وإذا كان حسان هو أحد فلاحي القرية الذي عاد إلى قريته بعد فشل الفصل في العاصمة ، فلم يجد في قريته غير مهنة مشينة لكرامة الإنسان - صيد العقارب - لبيع حتى يسقط ضحية لها (أنظر الرمز بين أسم العقرب ورسم إنتهازي القرية) .. فأر هنداوى ، فى قصة (الخادم) ، مثل الفلاح الذى تحول فى المدينة إلى (عامل) ، وحي عاد لقريته ثانية هروبا من شر المدينة وزيفها ، فإن القوى القديمة فى القرية لم تستطع أن تستوعب التغيير ، ولم تفهم كيف يمكن لطبقة العمال أن تتحول إلى قوة تدافع عن مكاسبها وحياتها ، ومن ثم ، تحدث المواجهة بين (هنداوى) العائد و (العمدة) المدة المستمر فى ظلمه وتسخيرهُ للفلاحين .

والعمدة الطاغية هنا يحاول ، فى مواجهته لهذا العائد ، أن يستخدم الأسلوب التقليدى ، أن يحمله مسئولية الثورة التى تحدث فتفرز النوعى الذى راح يشمر فى عقم الناس فى التمرد والمعارضة ، ويكون على هنداوى أن يحاول التصدى للعمدة محاولا ينتصر بالفعل ، وقد إنتصر :

(ومضى هنداوى مختلطا بالزحام .. بينما كان أصدقاء العمدة يهرون جانبه على الأرض يحاولون أن يمسحوا عنه التراب ..) (مؤلفات ، ص ٢٠٠)

وإذا كتبت هذه القصة قبل ثورة ٥٢ بيوم واحد ، فإن آخر قصة كتبت ، على يبدو ، كانت فى عام ٥٦ ، تدور أيضا فى القرية ، وكانت ثورة ٥٢ فى مصر قد فغلت الك من أجل الفلاحين ، غير أن هذه القصة تؤكد ، كما أكدت بعض أعماله الأخرى فيما بعد على أن القوى الإقطاعية الفاشية لاتزال تتحكم فى القرية المصرية ، ولاتزال تلقى بثا البغيض على أهلها . أن أمينة هنا فتاة فقيرة مطحونة ، تتيقظ فى الصباح البا وتمضى فى طريق موحل تشتري بعضا من ثمرات البرتقال لتعود به من ذات الطريق يوم غائم لتبيعه للصغار أمام المدرسة ، وهى فى سبيل هذا تعاني من الذئب الذى يرضون بغير الانقضاء عليها وسلبها شرفها من أمثال (المدرس / الناظر) (لا - تفاوت الطبقات بين الفتاة ومستغليها) ، حتى إذا ما سلمت منهم يضطرها شتاء يوم ق إلى الاختفاء من المطر العنيف عند خفير الجنيينة الذى تشتري منه البرتقال ، فينتابها الأمر إلى السقوط أمام نزالة (الشاذلى) المسيطر .

أن آخر مشهد فى هذه القصة (فى المطر) ، وربما آخر مشهد قصصى كتبه الشرقاوى فى حياته كلها ، يضع أمامنا صورتين - فنييتين نادرتين للشر والبراءة ، شر الق المستغلة وبراءة القوى الكادحة .

إن أمانة تجهش بالبكاء أمام الأم التى تعذرها لو أن الذئب الذى وعدها بأن يا للزواج منها لم يأت ، أمانة تجهش بالبكاء :

(وسالت دموع أمها وسقطت على رأسها .. بينما اختها الصغيرة تنظر إليها فى دهشة ، وترفع وجهها إلى فضاء القاعة الداكنة وهى تحاول أن تمسك الذرا المتوجة فى شعاع من الشمس ينفذ من طاقة القاعة) (مؤلفات ، ص ٢٢٨) .

هذا ما يؤكد ان الشر لا يزال قائما مستشرىا فى القرية ، وأن الانتهازية ، ماتزال ، رغم سنوات طويلة من محاصرتها ومحاوله إجهاضها .

هذه هى القرية بكل شخوصها واحداثها
فماذا عن القيم المفتقدة فى عالمها ؟
قيم الظلم والاستغلال وافتقاد العدالة الاجتماعية ؟

●●

والابتعاد عن القرية يكون بقصد وضعها إلى الإطار العام ، والنظر إليها من زاوية جديدة ، حيث تمثل القرية أكثر من ثلاثة أرباع البلاد ، وحيث يسود فيها روح الاستغلال فى مجتمع يبحث عن الامن والأمان من زمن بعيد ، ويكون علينا فى رؤية المنظور العام ان نصل الى الخط الآخر من خطوط رؤية القاص .

ان الظلم والاستغلال وافتقاد العدالة تكاد تكون سمة غالبية على قصص الشرقاوى ، فمنذ اول قصة (اول دستور) ، ومن خلال استدعاء القصة المعروفة تاريخيا باسم (الماجنا كارتا) تشبيها بالحادثة التى ثار فيها الشعب فى أحد البلدان الأوروبية وحصلوا بهذه الثورة على حقوقهم كتابة ، يصور القاص هنا كيف ثار الشعب فى قرية من قرى مديرية الشرقية على شره الحاكم الذى لم يتردد عن فعل أى شىء ، وبأى شىء ، للحصول على المال حتى يهبط زبانيته على القرية ليفعلوا فيها أى شىء ، ويخلفون وراءهم « قصص كثيرة متشابهة عن المال المفتصب والشرف المهدر والزراية ، والهوان ، والعار ، وكل ما يفجر من اعماق النفس بكاء تفص به الصدور ولا تتنفس به الدموع » (مؤلفات ، ص ١٢) ، ويفضب الناس ، ويمضون بالشيخ إلى الحاكم ، وتوسع دائرة الغضب ، وتصور الجُموع على نحو فريد .

(سار الشيخ على رأس موكب ضخم من الفلاحين إلى الأزهر ، وانضم اليهم اهل القاهرة وهم يهتفون بسقوط الظالمين) (مؤلفات ، ص ١٦)

ويكون على الحكام الذين لم يتحركوا قيد أنملة أمام الحق المستحى ، إلا ان يسرعوا ويلبوا مطالب الحق الفاضب فيكتب القاضى حجة على نفسه وعلى غيره من الحكام الظالمين فيوقعها مع أجهزته لتلبية مطالب الثورة .

وتتكرر الموتيفة فى قصص أخرى عديدة ، إن الحكام فى قصة (شعاع الفجر) يفضبون من تحرك الجماهير المطالبة بالعدل ، ويهددون بالويل والثبور .. غير أنهم إزاء إصرار الفقراء والفلاحين المجتمعين فى الأزهر أيام عديدة وبقية الجياع وثارى شباب الأزهر لا يلبثون إلا أن ينحنوا أمام رغبة الشعب فى ضعف شديد (.. لنا حكاما .. وإنما نحن عبيد) (مؤلفات ص ٧٤) .

ويحاول القاص تناول شريحة تاريخية أخرى من عصر إسماعيل محاولا أن يبحث فيها دماء المعاصرة ، من إفتقاد العدل حين طلبت الحكومة من الفلاحين والجياع والصناع فى

قصة (مصر للمصريين) أن يدفعوا مزيداً من الضرائب ، ويبدأ الصراع الأبدى بين الحكومة الباغية والمواطنين العزل ، وينتهى الصراع بوصول غضب الجماهير إلى أقصاه ، فيلقى بممثلى الحاكم أرضاً ، ويظهر التمرد عن أنيابه حتى يستجيب الخديوى لرغباتهم .

وتتابع الصور التى تصور الظلم من أمثال (القاس) ، حيث يتداخل الخطيئ .. إفتقاد العدل وضياع الاستقلال الوطنى فى الشعار الذى يصيح به الفلاحون فى ثورتهم (يحيا العدل يسقط الإنجليز) .

وتشهد البلاد فى (ليلة الزفاف) إسرائفا رهيبا بسبب زواج ابنة الحاكم فى وقت يشهد فيه احد الأزقة بكاء طفلة بين يدي أمها من الجوع .

ومن التقابل الذى يبرع القاص فى رسمه تتبدى مأساة ضياع العدل فى مجتمع لا يعرف من صنوف العدل غير الضرائب والمكوس ، والسياط والعنف .

وهو ما يتكرر فى قصص عديدة من أهمها (ذات ليلة) ، حيث يصيح سيد القصر : (يجب ان تدفعوا الضريبة باية وسيلة . ولتكن الضريبة لمدة ثلاثة اعوام لالعام واحد .. وسارى ما يصنعون .. اذهب .. اذهبوا .. أقطعوا لحوم هؤلاء الاوغاد ..) (السابق ص ٩٦) ويكون على الفقراء أن يشوروا وأن يستعيدوا كرامتهم فهذا هو الخيار الوحيد الذى بقى لهم .

والوهلة الاولى ترىنا أن إبداعه القصصى فى الفترة الأخيرة من حياته القصصية يفتقد قيم الظلم وإفتقاد العدالة وتصوير الفقر المدقع ، غير أن التمهل يرىنا أن هذه القيم لم تختف قط ، وأنها تتوارى فى الإيهام الفنى الذى أصبح أكثر توفيقا فيه وإهتماما به .

فى قصة (احلام صغيرة) ، على سبيل المثال ، يمتزج العام والخاص ، لنرى فى العنزى التى تاكل بذلة الصغير أثناء غفوته رمزا صريحا متوازيا فى أن واحد لهذه الظروف الغاصبة التى تودى بالوادعين دائما ، كما تتعمق الإيحاءات فى قصص (المعجزة) و (العرب) بدرجات متفاوتة ، وحيث تصل إلى أقصى درجاتها فى القصة الأخيرة (فى المطر) ، حيث يكون العنف والظلم والعدوان هو المحرك الرئيسى لشخص المجمع الذى لا يملك الإنسان فيه - حتى - الاحتفاظ بكرامته . اخر ما تبقى له من زمن العبودية .

وهنا ، نكون قد خلصنا من العام إلى الخاص إلى خط جديد من خطوط رؤيته الإبداعية ، حيث يتبدى إيثاره للقريه وإفتقاد القيم الإجتماعية الإنسانية إلى إكثاره من سمات الذات التى تؤكد على تميز صاحبها وتفرد .



ونستطيع ان نرصد عديدا من الخطوط التى تجسد الرؤية التى تقدمها لنا قصصه ، غير اننا سنكتفى هنا بخط أخير يرسم فى تتبعه عديدا من إنشئات ذاتية يمكن أن يطلق

عليه (حساسية اجتماعية) وزعها القاص في قصصه . وهي التي تميز رؤيته الخاصة .
ككاتب من كتاب (الواقعية الاشتراكية) من فترة مبكرة من حياته ومزج بينها وبين قيم
التراث ليخلص إلى صياغة جديدة .

وإذا كانت القصة هي اختصار موجز لفن (الحدودية) ، فإن القصة هنا اختصار موجز
للكاية التاريخية التي يحاول الشرقاوى - بحكم الفترة التي عايشها وكتب فيها - وذلك
بان يستدعى القصص التاريخية المتواترة عند الجبرتي أو المقریزی وغيرهما ، ويحيلها
إلى قصة أو - حتى - صورة قصصية - يحاول أن يوضح فيها فكره ، فهو لا يتحدث ،
قط ، عن ذاته ، كما لا يستخدم ، أبداً ، ضمير الراوى ، وإنما يحاول أن يضع فكرته في
القلب الذي استوحى منه وله .

وهنا ، يمكن ترتيب بعض نقاط في خط حاسته الفنية .
.. يندر أن تخلق قصة من قصصه من رؤيته التي نذر لها نفسه ، فهو لا يهتم بالحدث
إلا بالقدر الذي يمضى به في مركز الفكرة ، وهذا يجعلنا نعيش قصصاً تزخر بالفاظ
محددة المعنى من أمثال (المال المقتصب ، الشرف المهدور ، الزراية ، الهوان ، رفع الظلم ،
الجياح ، الضرائب ، المكوس ، التمرد ، الثورة .. الخ)

كما أن قضيته ، تمضى دائماً في خط (الحدودية) وإن كانت لا تحاكيها في النهاية
التقليدية ، إنها تسيّر في اختيارات ثلاثة يحددها بعض النقاء على النحو التالي :

- الاختيار الأول : يبدو البطل (الجماعى) دائماً حتى ولو مثله فرد ، خلال صورة
التأهب الفاضب .

- الاختيار الثانى : ذلك التحدى الذى يواجهه من الحاكم ، البشع دائماً ، العنيف
دائماً .

- الاختيار الثالث : البطل في طريقه إلى خط النهاية ، الذى لا يعنى بالضرورة
الظفر ، بقدر ما يعنى التأهب والحركة والجذرية في التعامل مع الأشياء .

ويلاحظ أن النهاية ، وإن لم تكن تعبر عن النهاية المرتبة ، المترتبة على الأحداث أو
النتيجة لها ، فإنها ، في المجموعة المبكرة تهدف إلى التعبير عن روح الثورة والتحريك
الإيجابى دائماً وهو ما يمثل فكر الكاتب وعقيدته .
.. وقد كانت النهاية تمضى في طريقين .

إما عن طريق النصر النهائى ، كما هو الحال في قصص المجموعة الأولى كلها ..
أو عن طريق المفارقة التي تعنى استمرار الكفاح ، وهو ما يعبر عنه احسن تعبير قصة
مثل (الراس الثانى) التي انتهت بقتل شيخ البلدة الخائن في إنتصار الرأى الآخر . وهو
راس اعلى ، تسيطر على مساحات أكبر ونفوذ أكبر ، وهو ما يعنى استمرار الكفاح .

غير أن الذى يلفت النظر أكثر من غيره أن النهاية ، أياً كانت ، كانت تحمل روح
الثورة أكثر من روح التمنى والاستسلام ، إن أغلب القصص هنا تنتهى بنهاية دالة واحدة :

القصة	الموضوع	النهاية
الفاس	الثورة	من يرفع الفأس ؟
شعاع الفجر	الثورة	والفجر ينوح !!
بلا أجر	الثورة	والشعب يضرب
ذات ليلة	الثورة	.. وهم يستطيعون أن يصنعوا كل شيء على الدوام
الرأس الثانى	الثورة	كانت الجماهير الثائرة تطالب اذ ذاك بالرأس الثانى
المرّة القادمة	الثورة	فأكل بغلة يارجال .. وسيأتى دور البغل عن قريب ..
الدرس الأخير	الثورة	تطلب .. أن يأخذها معه إلى حيث يتحدثون عن الحق والمستقبل
الغدام	الثورة	مضى .. بينما كان أصدقاء العمدة يهون إلى جانبه .

ويمضى مع هذا دلالة (العناوين) التى يمكن أن تضعنا وجها لوجه أمام حساسية القاصى الخاصة من أمثال (البحث عن عزاء ، فى الأغلال ، بلا أجر ، فى الصيف صادوا الحمام ، تاج الشوك ، العقرب ، أيام الرعب) .. لما تحمله من معان تحتوى على الفنية الغالبة فى أعماله القصصية .

.. وثمة خيطان آخران لابد من الإشارة إليهما وإن كنا سنفرغ إليهما أكثر فى موضوع آخر ..

أحدهما ، ما يلحظ فى الربط الدائم الدائب بين رجل الدين وقضايا مجتمعه ، فأغلب شخوصه من التواعين المثقفين من رجال الدين ، وحين كان يتلمس رجل الدين (النموذج) من التاريخ من أمثال (الشيخ عبد الله الشرقاوى / أول دستور) و (الشيخ عرفه / البحث عن عزاء) و (الشيخ السادات / عندما تسود السكينة) إلى غير ذلك ، فإنه كان يتلمس رجل الدين (النموذج) من الواقع المعاصر (الشيخ عبد التواب / أرض المعركة) و (سيدى رجب / المعجزة) و (الشيخ جودة / خمسة قناطير من السمنة) .

كما ان هذا النموذج الإيجابى نجد له مقابلا سلبياً سواء من داخل التاريخ (الشيخ مهدى / عندما تسود السكينة) أو خارجه (الشيخ على / الرأس الثانى) على سبيل المثال لا الحصر .

وهو يحتفى - وهذا هو الخط الأخير - بإفراد الطبقة العاملة ، سواء كان هذا فى الجانب الفلاحى (كل قصصه تزخر بهذه الشخصيات التى لابد أن تعاني من إفتقاد العدل

وتعمل على تغيير المناخ) أو فى الجانب العمالى المضاد (وأبرز الأمثلة له تمثل فى هنداوى الذى كان قد غادر القرية ليعمل فى المدينة ، مدافعاً أمام العمدة عن هويته بأنه « صنايعى ») كما أن الطبقة العاملة هى الطبقة الوحيدة ، القادرة ، فى أدبيات (الواقعية الاشتراكية) على التغيير إذا أحسن توجيهها .



والآن ، ما هى (الادوات) التى سعى إليها الكاتب ليغلف رؤيته الفنية ؟

الاجابة هنا تقتضى النظر إلى فنية القصة القصيرة قبل الشرقاوى فى لمحة خاطفة .. فى الفترة التى سبقتة ، فيما بين عقدى العشرينات والثلاثينات ، كتب القصة القصيرة عدد كبير من كتابها المعروفين بالاتجاه الرومانسى من أمثال محمد امين حسونة ، حسن عبد المنعم كامل ، محمود كامل المحامى ، عزت السيد إبراهيم وغيرهم كثيرون ، وقد كان يغلب على فنيتهم ، دائماً ، بلاغة اللغة وتسميقها ، والتركيز على وقائع (الحدودية) وتلوينها بالمشير .

وقد كانت اقصى موجه تطورت فيها حينئذ كانت تتمثل فى اقتفاء أثر موباسان فى الغرب وتشيكوف فى الشرق ، ليس فى تآثر الفكرة وإنما فى التأثير الفنى كما إنطوى عليه الشكل (السردى) او (التنويرى) فى ذلك الوقت .

ولم يكن يسمح لقصاصى العربية حينئذ ان يحدثوا تعبيراً جديداً ، او يحاولوا تخطى حدود الزمان او تخوم المكان او نمطية الشخصية وما إلى ذلك من السمات العامة التى كانت تحسب فى إطار الرومانسية .

حتى اذا ما جاءت الأربعينات ، كانت (الواقعية الاشتراكية) بافكارها المفارقة تحاول العبور على كل جسور الإبداع الفنى بما يتواءم مع التغيير الاجتماعى الذى مثلته البيئة الحبلية بالمعارضة والتوتر والتمرد والثورة وبما انتهت به الظروف من الدعوة لضرورة إعادة تنظيم الملكية الزراعية وتعديل نظام الإيجارات ورفع أجور العمال الزراعيين منذ منتصف الأربعينات ، هذه الدعوة التى كان يتبناها المثقفون الجدد ، وهو ما اقتضى منها ان تمضى فى الاتجاه المضاد إلى درجة الغلو والاسراف ، ومن ثم ، جاءت « القصة القصيرة التى كتبها سعد مكاوى وعبد الرحمن الشرقاوى وغيرهم عن الريف المصرى وفلاحه وأشقياء أرضه وتعباء ترابه ، مختلفة تمام الاختلاف عما كتبه هؤلاء الرومانسيين (النساج ، ص ١٠١) .

والواقع ان الغلو فى تحرر القصة القصيرة التى تنتمى لممثلى هذا التيار ليس من (الواقعية الاشتراكية) فى شيء ، فهذه الموجه الطارئة لم تكن لتغلب الفكر على حساب الشكل اياً كان ، فإن شراح هذا المذهب النقدى سواء فى الشمال أو الشرق فيما بعد لم ينصحوا بهذا التمرد المطلق قط ، وإنما دفعت الموجه أصحابها إلى الغلو فى ذلك كرد فعل لقتامة الحاضر وضراوته .

وقد كان الشرقاوى من بين هذا التيار الذى راح يغلو فى تمثيل هذا الاتجاه إلى درجة يمكن معها الخروج بقصصه القصيرة من خانة (القصة) ويطوح بها إلى إطار (الصورة) فجاءت قصصه ، خاصة الأولى منها ، أقرب إلى الصور التاريخية السردية المختلطة بالحماس والغضب الشديدين بما يقرب من بعضها إلى حد المقالات المطولة الشائنة .

وربما تدفعنا معرفة الشرقاوى وفكره المتفرد إلى القول أنه عمد إلى هذا الجمود بوعى شديد ، وليس بنقص فى الإدراك ، فمضى إلى التاريخ وأحداثه ليفس فيه ريشته محاولاً أن يخط من قطره المقطر (المعادل الموضوعى) لقضايا عصره ، وقد اعترف هو صراحة بذلك فى مقدمته التى كتبها لقصصه الأولى فوصفها بأنها (صور من كفاحنا الشعبى ، وهى ليست قصصاً بالمعنى الفنى ، وليست تاريخاً بالمعنى العلمى .. ولكنها صوراً استقراتها من التاريخ ومن حكايات الناس فى قريتى .. لم أضف إليها شيئاً ولم أعمل خيالا ..) (مؤلفات ، ص ٩) .

وعلى هذا النحو ، فإن الصياغة الفنية فى هذه المجموعة تقل كثيراً عن مثيلتها فى المجموعة الأخرى ، فالشخصيات ذات (مستوى واحد) لا تعرف النمو أو التطور الفنى ، تطوى البعد الواحد فتخلف شخصية مثل شخصية (رجل الدين) أو (الفلاح) لما حاوله صاحبها من صياغة فكره فى (نماذج) نمطية والدفاع عنها أكثر من صياغة شخصية فنية والتعبير بها .

وهذا يختلف ، إلى حد ما ، مع خط المجموعة الأخرى ، التى تؤكد ، على نحو ما تظهر آخر قصة كتبت فيها (فى المطر / ٥٦) على نحو يؤكد أنها تعنى بالحدث الذى يقدم على نحو (مقنع) ، كما تحدت فيها اللحظة الجزئية المكثفة التى يذوب فيها الزمان والمكان ، وبدا انتقاء الشريحة الطازجة من الحياة - لا من التاريخ - أكثر توفيقاً وبراعة .

وأذا اشتركت المجموعتان فى سمة ما ، فإنها تظل ، دون شك ، « محاولات التعبير عن لحظات من العمر .. من الأفكار والانفعالات والامال التى هى الإنسان » (المؤلفات ، ص ١٨٩)

وينسحب هذا على اللغة ، فهو يقدم فنه على مستويين ، الفصحى والعامية ، فتنحو الفصحى إلى الألفاظ السهلة ، المحددة ، التى تسبح فى شاعرية شديدة فى بحر من النقاط ، أو تتكون فى أكثر من مقطع أخاذ ، كما تنمو العامية فى الحواريات التى تنقل واقعية الحياة بكل ما فيها من مفارقات ، وهو ، ما يسهم كثيراً فى تحطيم الجدار الوهمى بين الكاتب والقارئ ، وهو ما يعمق فى رواياته بشكل واعى مما يمكن القول معه بأنه ، وفق كثيراً فى استخدام مستوى اللغة استخداماً جاداً .

كما يمثل التاريخ عنصراً هاماً آخر من عناصر الأدوات الفنية إلى الحد الذى يمكن معه اعتبار أن خاصية الاستدعاء يمكن اعتبارها موجة أولية ألقت بمثلها فيما بعد فى تيار أعماله التالية : الرواية والمسرح تلك التى تلمست التاريخ وعاشت فى رحابه .

على أن التاريخ هنا يتخذ سمة الخاصية (الوظيفية) فقط ، فهو لا يجاوز تاريخ الوطن الى تاريخ الغرب بآية حال ، كما لا يهتم من التاريخ غير (العبر) التي تقدم نفسها دائما ، وربما كان من الاوفق أن نقتطف جملة طويلة من روايته (الشوارع الخلفية) لندلل بها على اهمية التاريخ بالنسبة للشرقاوى ، إن الأب يرى فى يد ابنته كتابا عن تاريخ نابليون والثورة الفرنسية فينحيه بعيدا وهو يصيح فيها :

- يا بنتى اقرئى تاريخ بطل مصرى أحسن .. نابليون إيه ؟ أسمى يابنتى . اقرأى تاريخ اللي قاوموا نابليون فى مصر .. تاريخ الناس اللي .. أقول لك إيه .. اقرأى تاريخ مصطفى كامل مثلا .. تاريخ عرابى .. تاريخ السيد عمر مكرم .. شوفى عمر مكرم عمل إيه فى نابليون .. هزمه ازاي هنا فى مصر .. اقرئى تاريخ ابراهيم باشا اللي دوخ اوروبا واللى فتح عكا بعد ما عجز نابليون عن فتحها .

ومن هنا يمكن فهم أن تكون اثنتين وعشرين قصة من قصصه البالغ عددها قرابة واحد وثلاثون قصة تتخذ من التاريخ مسرحا يكاد يكون (وظيفيا) ، وقصصه فى المرحلة الاولى كلها تؤكد على هذا الربط الدقيق بين التاريخ على أنه يمنح الحاضر جدلية الوعى الذى يتحدد فى ضوئه عملية التذكر والتفكير .

من هنا ، يمكن قراءة كلماته التى اثبتتها فى مقدمته ، مجموعته الاولى بشكل جديد ، أن الشرقاوى يبسط منهجه ، فيقول : إن هذه الصور التى تمثل كفاح الشعب (كل ما فيها يعتمد على واقع تاريخى صحيح) (مؤلفات ، ص ٩) .

كما أن التاريخ الذى يرى فيه إطارا صادقا ووحيدا لتفسير الماضى ، ومن ثم ، تفسير الحاضر وإعادة طرح المستقبل فى صيغة جديدة ، يعود فى أهميته القصوى إلى أن فتراته (على ما فيها من مظالم وفساد فإن العدل ينتصر دائما فى نهاية المطاف ، حيث ، تنتصر المقاومة على الظلم) (لقاء ١٤ / ٨ / ٨٢)

ومن هنا ، يمكن تلخيص ما تتركه فىنا قراءة قصصه الأخيرة فى أنها تحتوى على التورط فى السرد التاريخى والتمرد على فنية القصة فى أن معا .

وبعد ، فإن القصة القصيرة تحمل ، دون شك ، موجة هامة فى تيار الشرقاوى الفنى ، وهى موجة أولى تشير إلى المصعب وتدل عليه ، وتحمل من علامات التشابه مع المصعب ما لا يمكن معه تجاهل تفرد المنبع الذى جاءت منه ..

فإذا عرفنا كنه هذه الموجة الاولى فى مرحلة الفنية لأدركنا ، حينئذ ، إلى أى مدى يمكن أن نجد فى الموجة كل خصائص البحر بكل ما فيه من أبعاد وأعماق وألوان . وهو ما نحاول التعرف عليه أكثر فى رحلة التمرد .

الجزء .
الثاني :

الدلالة الاجتماعية

④ محنة المثقف

المثقف داخل النص لا خارجه
والفرق بين الاثنين كبير

فى داخل النص ، اى داخل العمل الفنى ، وهو ما يؤكد قيمة الفعل فى تحريك عفى
يمكننا من تلمس كل خطوط دوافعه الحقيقية ، إما فى خارج النص ، فهو يقع فى محظور .
الفكر « النظامى » لما فيه من شروط تحول - ربما - دون الوصول إلى نقطة الالتقاء
الفنى .

فى داخل النص نتعامل مع نجوى الذات والحكى واللا شعور بما يترجم الوعى
الباطنى ، اما خارجه ، فتعامل مع المباشرة والتصريح وخطوط الاستدلال وعلامات
المنطق او نحاول ان نحرص عليها ، بما يحول بيننا وبين تبين الوعى الباطنى الذى
هو - فى الاصل - من طبيعة الفنان .

ولا يعنى هذا أن عالم الخارج أقل صدقا من عالم الداخل ، وإنما أصبح الوعى يعرف
الآن (بالعقل المدرك) ، وهو الذى يحرك الشخصيات ويوجه الأحداث ، وهو ، ما يأتى
خلال العمل الفنى بما يحوى من عفوية تحول دون السقوط فى تشيئية العقل .

على ان الكشف عن الدلالة الذاتية فى خيوط النسيج الفنى لا تحول بين الخط العام
والخاص ، او تفرق بينهما ، فلا يمكن أن نتصور أن الوعى ينفصل عن اللا وعى ، إذ
أصبح (العقل المدرك) هو الموضوع الرئيسى فى أى عمل .. وإنما نقصد أن التيار العلمى
بما يسبح فيه لا ينتمى كثيرا إلى التيار الأدبى فى لحظة التوهج الحادة ، وهو ما يدفع
بنا إلى تبني التيار الأدبى والإبداعى والنفسى ، فليس من المعقول أن يتأثر أدبنا
بمراحل المنطق وتجريداته ، وهو ما جعلنا نسلم باليقين الذى يذهب إلى أن التصور
الوجدانى أكثر صدقا وتلقائية من محاولة الرصد والتقوالب ، خاصة ، وأن النص الفنى ، فى
راينا ، هو الوسيلة الوحيدة والمتاحة لنا .

وعلى هذا النحو ، حاولنا أن نكشف عن خطوط محنة المثقف العربى عند أهم كتابها ،
عبد الرحمن الشرقاوى ، لما فى تكوين هذا الأديب من وعى ذاتى يحاول أن يعكسه خلال
حيه الفنى المتمرد ، والتاريخى خاصة .

وسيكون علينا قبل أن نصل إلى الكشف عن موقف المثقف أن نحاول المرور عبر أكثر من دائرة تضيق إلى وعينا بوجود هذا المثقف ، المأزوم ، وعيا جديدا ، يمكن ، في حالة الانتهاء إليه ، أن يدلنا على أهم الخطوط التي تؤدي إلى الرؤية الأخيرة ودلالاتها .

فما أهم هذه الدوائر ؟

فلتخرج من حد الإجمال إلى افاق التفصيل ..

●●

تعريف (١) :

في تعريف المثقف سنجد أنفسنا أمام عديد من المعاجم والمراجع والدوريات التي لا تخرج جميعها في تعريف هذا المثقف عن أحد اثنين :

اما تضعه في منحى الاهتمام الفردي .

واما في منحى الاهتمام العام ..

ولهذا ، فمن الضروري أن نميز بين أولئك الذين يكتبون ويؤثرون في مجرى الأمور ، وهؤلاء الذين يكتبون في الخيال

اي بين أولئك الذين تصدوا لمشاكل اجتماعية ملموسة ، وأولئك الذين حصروا أنفسهم في الموضوعات الادبية

(عبود ، مارون ، ص ١٦٤) .

وبدهى أن الخط الاجتماعي هنا ، هو ، الذى يستهدف التغيير الذى يحدث أنواع التطور التى تحدث تأثيرا في النظام الاجتماعى اى التى تؤثر في بناء المجتمع ووظائفه ومادام الانسان كائنا اجتماعيا فإن التغيير الاجتماعى معناه التغيير الإنسانى ، وكل تغيير فى المجتمع ينعكس اثره فى الإنسان بالضرورة (الساعاتى ، سامية ، ندوة : المثقفون والتغيير الاجتماعى ، خاصة وأن المثقف يتمتع بهيبة وتأثير كبير Girard, A. P 239 واذن ، فنحن امام اتجاهين لتعريف المثقف :

أحدهما فردي ، يركز على الدور الذى يقوم به المثقف بغير ربطه وربطاً وثيقاً بالمجتمع .

وثانيهما : اجتماعى لابد أن يربط بينه وبين المجتمع .

ان المثقف هو الذى يضع « المجتمع فى إعتباره بطريقة نقدية ، فهو يقوم بالمعارضة الدائمة لكل الجوانب السلبية فى المجتمع ، وينشد من ذلك تغيير المجتمع نحو الافضل » .. وهو التعريف الذى ينحاز إليه اغلب مثقفى مصر ممن كتبوا أو استكتبوا فيما سمي (بازمة المثقفين) فى الستينات ، وهو ما ينحاز إليه هنا لتمييز الموضوع الذى يدور حوله بحثنا فيما يرتبط بهذا التعريف .

ومهما يكن ، فإن موقف المثقف هنا يرتبط بتشبيه مروحى قنباين فيه الالوان ، ويمتد من الخمسينات حتى بداية الثمانينات ، وفى موقف المثقف - النموذج - نبدا هذا

الفصل من فترة تختارها - مجازاً - في عقد الستينات حيث كتب عبد الرحمن الشرقاوى
اهم أعماله وأخصبها .

إذن ، فترة التعريف تصل إلى أكثر من ربع قرن
وفترة التحديد تمتد إلى قرابة عقد كامل .

●●

تعريف (٢) :

وإذا كان هذا التعريف توصل بالفكر الاجتماعي ، فإن الشرقاوى أضاف إليه بعداً جديداً
سيما في كتاباته الدينية ..

إن أول تعريف للمثقف لديه هو من يسميهم « أفراد الطبقة المستنيرة » ، ومن يصفهم
بأنهم « الذين أكملوا التعليم الجامعي وأنصرفوا في الغالب إلى وظائفهم في الحكومة أو
الشركات أو المؤسسات الحرة » (رسالة إلى شهيد ، ص ١٢) .. كما يمتد تعريف المثقف -
عنده - ليرتبط بكثير من القيم المعاصرة الواعية ..

إن الامام على زين العابدين حين ترك المدينة مسافراً إلى العراق بغرض الجهاد ، لم
يتبعه غير آل البيت وفقهاء العراق ومثقفوها ينصرونه ويمنعونه (الأئمة ، ص ٦) ، وحين
اشتد القتال ونادى من حوله فلم يجبه (إلا نحو مائتين .. مائتين من الفقهاء والمثقفين
الاحرار) (الأئمة ، ص ٢١)

وقد كانت ثورة زيد في موضوع آخر هي

(ثورة الفقهاء والمثقفين والاحرار المستنيرين) .

أما الإمام جعفر الصادق ، فهو في حمى المعركة التي دخلها وهولها ، لم يحزنه شيء قط
مثل (انحذار الذين ينتسبون إلى العلم والثقافة والفقه والدين إلى حضيض النفاق ،
والمرأة ، والانحناء ، وبيع الضمير) (الأئمة ، ص ٤٣)

ويمكن أن نجد آلاف الأمثلة الأخرى التي تضيف إلى لفظة (المثقف) لفظة
(المستنير) وتقرنها بها ، ثم تضيف إليها القيم الدينية خاصة .

والربط بين المثقف وقيم الدين نجده في مواضع كثيرة ، إنه حين يكتب عن ابن
تيمية يقول :

(إنه ليعرف أن هدف الشريعة هو تحقيق المصلحة للأمة ودفع الضرر وإمادة
الاذى ، وإذن ، فالعلماء ليسوا فئران كتب ، ولكنهم حملة مشاعل ، وأدوات تنوير
هم أولوا الأمر كالولاية ، وهم مسئولون أمام الله ، عن نصرة الحق ، ودحض
الباطل ، وإقامة المجتمع الفاضل ، وإلا فما جدوى ما يحملون من علم ؟) (ابن
تيمية ، ص ١٧٩)

وهو يصل بالمشقف إلى درجة العالم ، الذى يرادف لقطة النبوة فى الفكر الدينى :

(هؤلاء العلماء التى هم ورثة الانبياء كما جاء فى الحديث الشريف ، وقد جعلهم الله بمنزلة النجوم التى يهتدى بها فى ظلمات البر والبحر ، فهم خلفاء رسول الله صلى الله عليه وسلم فى أمته ، والمحيون لما مات من سنته ..) (ابن تيمية ، ص ١٢٧) .

وثمة ملحوظة هنا لا تغلو من دلالة ، هي ، أنه إذا كان الشرقاوى ينحاز بالمشقف ، رجل الدين إلى درجة النبوة ، فإن هذا الانحياز إلى رجل الدين لا يكون داخل إطار ، وإثباتها يجاوز الشخصية إلى محتواها ، وإنه ينحاز إلى الفكر والدين قبل أن ينحاز إلى رجل الدين ، فليس هناك رجل دين فى الإسلام ، وإنما استبدل بالكهنوت كل القيم النبيلة ، وهو ما يفسر موقف محمود (المشقف) إزاء عيش (رجل الدين) أو (الفتى) فى مسرحية : (النسر الأحمر) ، فحين يفضب صلاح الدين فى أحد المواضع من رجل الدين الفاسد يهب لاغتياله والقضاء عليه بسيفه ، فإذا بالمشقف يصيح فيه :

- يا صلاح الدين ويحك ..

- إن هذا لولى الأمر وحده .

- أنت ما صرت لولى الأمر بعد .

فلتقدمهم إلى القاضى يحاكمهم وها نحن جميعا شاهدو عدل عليهم

إن هذا هو شرع الله فيهم .

وهنا نلاحظ أن الكاتب يربط بين المشقف المستنير والقيم النبيلة الأخرى ، فهو يربط بين الثقافة والحرية - على سبيل المثال - فى رسالته إلى (حماة الثقافة الغربية) ، فيقول : ليست الحرية يأسادة هي غاية الثقافة .. أليست من هدف الثقافة أن تؤكد حق الانسان ؟؟ (المرجع السابق ، رسالة) ،

وهو فى رسالة أخرى إلى (الذين يعبرون بالكلمة) يضيف : (إن لم يكن من أجل السلام ، والعدل ، والحب ، والحقيقة ، والحرية .. فلماذا نكتب ؟) .

وعلى هذا النحو ، فإنه يربط بين المشقف المستنير وبين كل القيم النبيلة فى الدين الاسلامى ، ما يؤكد على أن محور عالم الشرقاوى يتحدد فى اثنين :

١ - الربط بين المشقف ورجل الدين .

٢ - الربط بين المشقف والحرية التى هي إحدى المعطيات الاجتماعية للدين ..
فالمسافة بين الدين والحرية هي المسافة التى يبدأ عندها رصد موقف المشقف الثائر وما أدى إليه من وعى أو سقوط خاصة وأن المشقف اليوم يمكن أن يرث مكانة رجل الدين المستنير .

تعريف (٢) :

كانت الفترة التي تقع بين بداية الستينات وبداية السبعينات (قرابة عقد) من أهم الفترات التي يمكن عندها رصد محنة المثقف العربي في اتجاه اليسار خاصة ، ففي هذه الفترة شهدت مصر جملة من التغيرات الحادة ، كتب الشرقاوى فيها - أحد ممثلى اليسار - أخصب أعماله الإبداعية .

ففى هذا العقد الذى عرف بأنه عقد الانتصارات عاش المد القومى بين علو وهبوط : فالعام (٦١) الذى شهد بؤادر المصالحة بين عبد الناصر والمثقفين ، شهد قرار الانفصال فى سوريا ، وهو العام الذى شهد تأميم رأس المال وعرف تقسيم عبد الناصر الإطارات الاجتماعية إلى « فئتين » ، فئة تسلمت مواقع رئيسية فى الدولة مؤلفين الأغلبية العظمى من الشخصيات الدبلوماسية الكبيرة و .. و .. فئة تسلمت نسبة كبيرة من المناصب الرئيسية فى الثقافة والصحافة والإعلام والراديو والتليفزيون » (عبد الملك ، ص ٢٧) ، ومن ثم راح حاتم فى وزارته الثقافة والإعلام يدمج مؤسساتها معا لتشتيت جهود الثقافة والنيل من صلابتها الأولى .

وتتالى الأحداث الشيوعيون يحتلون حزبهم ، ينضموا للاتحاد الاشتراكي ، يحدث بينهم خلاف كبير ، يحدث بينهم وبين غيرهم خلاف آخر ، يضرب عبد الناصر القوى اليسارية ، يصطدم بالراسمالية المصرية وهى فى طريق الصعود ، يخرج قوى اليسار من السجون والمعتقلات ليسمح لها بالتعبير عن رأيها (أنشأ لها خصيصا أكثر من منبر من بينها صفحة الراى بالاهرام) ، يحاول التصدى للمد الاقطاعى فى فترة تشهد هزيمة ٦٧ ، تبدأ الآثار الضارة فى الحقل الاجتماعى .. يصاب المثقفون بضيق التنفس فى الاقتصاد يعقبه ضيق التنفس « بإحكام الرقابة على الأدب والفن التى بلغت ذروتها بمصادرات ١٩٧٠ لحماية النظام .. فأصبح الأديب والفنان والمثقف بعده بلا دور فى المجتمع » (عوض ، اهرام ٧ - ١٢ / ٦٩) .

مع بداية السبعينات يدخل المثقفون طوراً جديداً ، يعرفون العزلة والفردية ، يعايشون استعداد بعضهم على البعض ، تتقلص قيم الثقافة المضيئة ، ليعانى المجتمع من ظاهرة جديدة هى ظاهرة فقد المثقفين لدورهم الحقيقى فى تغيير المجتمع أو التأثير فيه سواء بالتحالف مع الثورة أو للتهادن أو المساومة كما حدث أول قيامها .

باختصار ، سقط المثقف اليسارى بين سيف الحاكم ومذهبه .

وفى هذا العقد - الستينات - أو فى أغلبه عاش عبد الرحمن الشرقاوى ممنوعاً من الكتابة ، عاش « واقع مصر وواقع العالم العربى » (لقاء ١٧ / ١ / ٨٣) ، وصدمته الهزيمة كما صدمت غيره ، وظهر رد الفعل فى مسرحية (وطنى عكا) : « فقد كان لدى إحساس قاس سيطر على لمدة معينة ، غير أن هذا الاحساس قد أشعل فى الوقت نفسه فى داخلى

روح الرفض والمقاومة . أما الوضع الاجتماعي فقد رأيت يتراجع للخلف فقد كانت هناك طبقة جديدة تحاول الثراء السريع ، مستغلة في ذلك ظروف الحرب وما تخلفه من اجراءات استثنائية . أما الطبقات الشعبية فقد ازدادت فقرا ، وأصابها نوع من خيبة الامل . على نحو ما ظهر في الريف » (فصول ٩ / ٢٨) .

ولان الشرقاوى أحد مثقفى هذه الفترة كان يعيش الأحداث و « يتفاعل معها » ، فقد كتب حينئذ أهم أعماله التى صور فيها حيرة المثقف بين التهاون والتهاون .. والمقاومة والسقوط ..

ويمكن ترتيب أهم أعماله في هذا الوقت على النحو التالى :

١ - الفتى مهران : كتب بين عامى ٦٣ / ٦٤ (مسرحية)

(تاريخ النشر ١٩٦٦)

٢ - الفلاح : كتب في عام ٦٦ (رواية)

(تاريخ النشر ٦٧)

٣ - الحسين ثائرا وشهيدا : من جزئين (مسرحية)

كتب بين عامى ٦٨ / ٦٩ (لقاء ١٧ / ١ / ٨٢)

(عرضت تجاربها النهائية بالملابس والمناظر في عام ١٩٧٠)

ثم منعت بأمر من أحد شيوخ الوهابين بالسعودية (١)

لقد كانت ثمة ظروف ، على المستوى الفردى ، تضغط على فكر الشرقاوى ، وتدفع به لكتابة هذه التجارب .. لعل من بينها ، أنه شهد في هذا الوقت ما سمى : (أزمة المثقفين) التى أثارها محمد حسنين هيكل في الأهرام ليمهد ، لاستقطاب المثقفين اليساريين خاصة ، وإصدار ما سمى بميثاق العمل الوطنى ، فكان من أثره أن غيرت من ملامحه الداخلية كمثقف .

كما أنه على إثر هجوم قام به على النظام بعد انفصال سوريا عن مصر منح أجازة مفتوحة فصل على أثرها من جريدة الجمهورية مع آخرين حيث كان يعمل ، وقد كتب في هذه الفترة (مهران) حيث كان مضيقا عليه إلى درجة أنه حين عرضت مسرحيته تلك وهاجمها محمود أمين العالم بمقال يشبه منشور هجوم على الشرقاوى لم يستطع الرد في أية صحيفة بتعليمات من عبد الناصر شخصياً .

وفي فترة فصله من الصحيفة التى كان يعمل بها كتب (الفلاح) التى تتعرض إلى النظام الجديد ، فبينما البطل الرئيسى فيها هو الفلاح وهو من غير المثقفين ، كان دور المثقف « المتوارى » من الوضوح بحيث كاد يطفى على دور الفلاح الذى كان ضحية لسلبات النظام - أولا - وتقاعس المثقفين - ثانياً - .

لقد عاش الشرقاوى في نهاية الستينات تأرجح عبد الناصر وحيرته بين ضغطه على القوى الاجتماعية التى كانت في أول أطوار الصعود والضغط من القوى الشعبية التى كانت تمارس مظاهراتها ومطالبها الاجتماعية والسياسية في وقت كان يعاني فيه بدوره

المنع من الكتابة ، والفصل من الصحافة بقرار جمهوري ليحل في وزارة الثقافة قرابة ستة شهور فكتب في هذه الفترة عامي (٦٨ / ٦٩) الحسين ثائراً وشهيداً .
وهنا ، نكون قد جاوزنا الدوائر الثلاث - العام والخاص والعصر - لنصل إلى (الموقف) الذي يمكن عنده الولوج إلى عالم (النص) والخروج منه برؤية أخيرة لما يمكن أن تقدمه لنا تجربة المحنة ومعطياتها .



على الرغم من أن رموز (الفتى مهران) تزخر بالكثير : رفض حرب اليمن ، رفض التعاون مع إسرائيل ، رفض التعاون مع الطبقة المستغلة ، رفض روح المغامرة إلى الخارج ، رفض عزلة الحكام وابتعادهم عن الجمهور .. فإنها احتوت على أهم هذه الرموز وهي تصوير العلاقة بين المثقف والسلطة وهي علاقة تبدأ بالآزمة وتنتهي بالسقوط .
الفتى مهران ، تبدأ في قرية مصرية من عصر الماليك الجراكسة جعل الكاتب الدرامي إلى جانب الحدث الرئيسي (علاقة المثقف بالحاكم / مهران بالأمير) حكايات ثانوية أخرى من مثل العلاقة النضالية بين مهران وزوجة زميله الذي أرسله للحاكم ليثنيه عن بعث الجيش خارج مصر ، مثل قصة غرام غامضة بين حسام قائد الجيش وسلمى فتاة الحي ، ومثل حقد عوض ، زميله ، الذي لعب دوراً هاماً في تشابك الحدث وتطويره .. إلى غير ذلك مما يمهّد للفعل الرئيسي لمهران حتى ينتهي به إلى السقوط بخديعة الحاكم واعوانه .

إن مهران وقد كان ثورياً وشاعراً - مثقف - يتحدى الحاكم ، وحين يتحداه ، فإن المفتى الخائن في بلاط الحاكم يشير عليه بالخديعة لا المواجهة ، يقول له :
إقتل مهران على خازوق ومزق أيضاً أوصاله
فهذا حق شرعي لكنى أبداً يا مولاي
ما أحسبه قد ينفع
لا تجعل من مهران شهيداً يا مولاي يحج الناس إلى قبره
ويقيمون على ذكره
تذكر إن أنت قتلتَه لصرنا نحن قذى في العين ولن يذكرنا التاريخ
(الفتى ، ص ١٤٢ ، ١٤٣)

وتحاك الخديعة للإيقاع بمهران ، فيعلن الأمير أنه يعينه قائداً لجيش الأمير ، ويقبل مهران العرض ، مخيلاً إليه ، أنه يستطيع بقوة منصبه الجديد أن يعزز نضاله ضد الحاكم وضد أعداء البلاد في الخارج (التتر) فتكون تلك سقطته الأبدية ،

فالتهاون هنا يؤدي إلى التنازل فالمساومة على الحق .
إن عوض زميله العاقد عليه لا يجد عسراً في أن يقنع أصحابه بخيانة زعيمهم فيصبح فيهم :

.. قد شروا صمته بحريته

وهذا السكوت على سقطته ألا تعرفان ؟

(الفتى ، ص ١٦٦)

على أن الحوار الذى يدور بين مهران وسلمى يقدم إلينا أهم مفاتيح الموقف الذى وجد مهران نفسه فيه ، إنها تستعطفه ألا يسير إلى قصر الأمير حيث توشك الخديعة هناك أن تنسج خيوطها الأخيرة فيتنازل ، بينما مهران سادر فى غيه يعتقد أنه مضى فى الاتجاه الآخر ، اتجاه الخلاص الأخير .

ونحن مضطرون الى نقل هذا الحوار :

سلمى : يا فتى الفتيان لا تذهب إلى قصر الأمير

مهران : ان هذا هو الحل الوحيد

انه لطريق لا خيار الان فيه

ارجعى انت إلى دارك إن الليل موحش .

سلمى : (باستعطاف وخطورة) سيدى لا تتنازل .

مهران : عشت عمرى كله ضد التنازل ومع غير أنى الان مضطر إليه .

سلمى : سيدى لا تتنازل .

مهران : سوف اغدو عائدا للجيش لا يستمع الجيش لامر غير امرى (باهمية) .

وبهذا ساقود خير فرسان الأمير .

ثم امضى بهم افتح السجون .

لرفاقى فى جماعات الفتوة

سلمى : (شبه ضارعة) سيدى لا تتنازل !

مهران : (مستمرا فى اندفاع) .

ثم نمضى وحشود الناس يا سلمى الى الساحل المحتل كي نجلبهم عنه .

ونمضى بعد هذا للحدود بحشود وحشود .

سلمى : (بضراعة اقوى) لا تتنازل !

مهران : (يضيق) ذاك يا سلمى هو الحل الوحيد .. فاذا ..

سلمى : انت تعلم انهم لن يتركوك

لن يطيعوك (تقاطعه) .. أتفهم ؟

لن يكونوا أبدا من أصدقائك

إنهم يا فتى الفتيان فرسان الأمير

ألفوا كرهك .

مهران : (مكملأ) فاذا ما رجع السلطان بالجيش الكبير .

وأنا برجالى وبفتيائى وبفرسان الأمير وحشود الناس يا سلمى استطعنا

استطعنا نحن الاثنين حصار القتر

وحصدناهم تماما

سلمى : سيدى لا تتنازل لا تناور ، إن هذا كله ضد طباعك .
 مهران : إنها تضحية منى بحب الناس ، لكن بعد حين كل شيء سيبين
 وسنكسب ، هكذا فننقذ يا سلمى الوطن (بزهو) ، إنه كيد الفتى مهران !!
 سلمى : الامير اقترح المنصب لك
 ثم دس الامركى توهم نفسك
 انه كيدك انت
 لاتكن قائد الجيش ، انسحب
 لاتبر بعد الى قصر الامير
 اترك الامر جميعا ربما
 بصق الناس على وجهك ان اصبحت يوما
 قائدا عند الامير انت ما كدت لانسان طوال العمر ، إن الكيد ليس لعبتك .
 سيدى لاتتنازل

(الفتى ، ص ١٦٨ ، ١٦٩)

وبعد أن بساوم مهران يسقط ، وتوصد حوله الأبواب ، وينبذه الناس والصحاب ، فقد
 تغلى عن مبادئه ، وحين بخسر الجميع ، فإنه لا يجد غير النجوى :
 إني أحس الآن أنى قد غدوت أشد وحدة

من ذلك الطفل اليتيم يسر وحده فيضيع وسط مدينة كبرى غريبة

(الفتى ، ص ١٨٨)

وتتالى كلماته بعد السقوط وبعد الرحيل ، متشابهة ، مريرة ، قانية :

انا ذا أمضى وما قلت الذى كنت أريد

لم يزل عندى أشياء تقال

انا ذا أمضى وما قلت الذى عندى وما حققت حلما واحدا

لم يزل فى القلب منى ألف حلم

لم يزل فى الرأس منى ألف شيء

وأنا امضى بأحلام حياتى

(الفتى ، ص ٢٣٧)

وقد تمكن الشاعر المسرحى من أن يلقى ببعض التفريعات الدرامية التى تمهد للعمل
 للحدث الرئيسى فى أول خط السقوط ، فالراعى ، على سبيل المثال ، الوحيد الضعيف أمام
 الجنود الكثيرين المدججين روع حين هدده فقبل أن (بساومهم) على عنزاته ، وحين
 يدرك قبل أن يفتالوه خطأ أن يتنازل أو يساهم ، صاح :

الراعى : إبنى ضيعت نفسى

إبنى ساومت بالعنز لأنجو فاضعت النفس والعنز معا

بافتى مهران اقدم

ليتنى لم أتنازل لهم عن أى شيء
إنهم قد طمعوا فى كل شيء وساجلد (الفتى ص ٦٠)

وحين أقبل مهران لإنتقاذ الراعى أضيف إلى موقف التنازل الأول موقف تنازل آخر ،
لقد كانت بذور التنازل فى أعماق مهران كامنة منذ زمن بعيد ، إنه حين يصل وهم يقتلون
الراعى ، يصيح بقائدهم أن (.. أدفع دية الراعى) ويحجم عن قتاله رغم شجاعته
وإملاكه لحظة المباحثة ، فيرفض القائد ، وحين يدخل معه فى مبارزة ويسقطه سيفه ،
يعطيه إياه حتى إذا ما أسقطه مرة أخرى فإنه يعود ليعطيه إياه معيدا الكرة وهو يصيح :
أنا إذا أرد سيفك مرة أخرى .. أدفع دية الراعى ورح (ص ٦٢)
وفى انتظار ثقل يحمل عليه خصمه ويكاد يفتك به لولا تنبيه البعض له ، فيؤجل
عاقبة التنازل الوخيمة إلى خديعة أخرى تنطلى عليه ويقع فريسة لها .
ويسقط فتى الفتيان ، مهران ، داخل النص منذ خمسة قرون ، ثم يسقط خارجه ،
ثانية ، بعد ثورة ٥٢ بخمسة عشر عاما ، فقد كانت محنتهما تلخص فى أن كلا منهما كان
يساوم أو يهادن .

●●●

وإذا كان الشاعر - مهران - فى المرة السابقة قبل التهادن مع خصمه ، فإن المثقف ، هذه
المرة - إختار موقفا يقترب من هذا الموقف ويتشابه معه حين قبل مثقف (الفلاح)
التهادن مع خصمه والتحالف معه .. وهذا الموقف الأخير شهد حركة الحزب الشيوعى فى
مصر ، لأول مرة ، التحالف مع الثورة وتنظيمها الموحد : الاتحاد الاشتراكى .

فلنكمل صور التنازل قبل أن نصل إلى الوجه المغاير فى نموذج قال ..
.. الفلاح ، رواية تدور حوادثها أواخر شتاء ١٩٦٥ وبداية ربيع العام نفسه ، تروى
أحداث قرية مصرية ، لا يزال يحكمها ، رغم مضى زمن طويل على قيام ثورة ٥٢
وانجازاتنا من إصلاح زراعى وجمعيات تعاونية إلى غير ذلك .. يحكمها رزق بيه سليل
أحد الإقطاعيين ، الذى تحول رغم محاولة الثورة تقليم أظافره إلى قوة جديدة
يستغل نفوذه متعاوناً مع المشرف الزراعى وأحد الإنتهازيين من أقاربه ، وذلك بهدف
فرض سلطانه على الفلاحين واستغلالهم .

وعلى هذا النحو ، يمثل الإقطاعى العدو الأول أمام الفلاحين ، فيقوم بالقبض على
البعض ، ويستولى على أراضى البعض الآخر .. فلا يكون على القرية أمام الإقطاعى غير
أن ترسل بأحد أبنائها - عبد العظيم - وهو فلاح أمى ذكى - إلى القاهرة لمقابلة وزير
الزراعة .

وفى العاصمة يلتقى بالراوى / المثقف ، الذى شهد كل دورات الصراع مع الطاغى
الجديد ، محاولة التعرش بالفلاحين ، إهانة بعضهم ، القبض على البعض الآخر ، حتى

ينتهى الصراع بصدور قرار فصل المشرف المتواطىء مع الإقطاعى وما تبعه من إجراء تحقيق ونهاية مرحلة صراع فى صالح الفلاحين إلى مرحلة صراع أخرى لا نعرف ستكون فى صالح من ؟

وعلى الرغم من أن الراوى المثقف هنا يستخدم ضمير الراوى وضمير الغائب ، فقد كان فى هذا يمثل رمز المثقف فى فترة الستينات الذى شهد تجاوزات الثورة والأفراد وعائين أحوال الفلاحين ومشاكلهم ، وقد حاول التعبير عن هذا كله خلال العمل : لقد بدأ هذا خلال (حامل رأى) من أمثال (عبد العظيم / فلاح فصيح ، عمار الشبيني / عامل واع ، عدلى عبد الواحد / طالب جرىء) ، كما بدأ فى الضمير الذى راح يروى به وما يخفى وراءه مما يبين أن الراوى جهد فى أن « يحاول إصدار حكم براءته ، ويحاول تبرير وجوده كمثقف يفتش عن معنى وجوده وجدوى ثقافته » (بدر ص ١٦٤) .

ونخلص من هذا ، إلى أن موقف الراوى لم يجاوز ، قط ، حدود التهاون بحقوق الفلاحين ، والتهاون مع العناصر المضادة للقرية التى مثلت تجربة قرية مصرية فى صراعيها اليومى ضد غاصبيها .

ويمكن تتبع خطوط هذا الموقف فى بعض النقاط :

- إن الراوى رغم علمه بموقف رزق بيه المدجج بالاتحاد الاشتراكى والقوى الانتهازية المتعاونة معه ، فإنه لم يملك غير تصرفات سلبية لا تجدى فى دورة الصراع ، إنه حين تحدث عن الإقطاعى راح يقول (رزق بيه) حريصاً على القلب ، وحين يسعى لتصرف آخر لا يجد غير أن يذهب إليه فى بيته لمقابلة زوجته - كان مسافراً - اعتقاداً منه ومنها - كما نفهم من النص - أنها يستطيعان فهم بعضهما البعض لتقارب الطبقة وهى طبقة يتقفا فيها وتفاير طبقة الفلاحين .

- إن الراوى مع علمه بجملة من الإجراءات التى يتخذها الإقطاعى ضد أهل القرية ، وهى إجراءات غير إنسانية قط مثل ضرب البعض بالكرباج أمام أهل القرية ، أو تهديد البعض الآخر بشكل يسهل إلى الكرامة الإنسانية تماماً ، مع علمه بالإجراءات التى يمارسها الإقطاعى ويستبد بها ، فنحن لم نشهد تصرفاً واحداً يمكن أن يشير إلى أن المثقف حاول الاحتجاج بشكل فعال ، وإنما إنزل فى معسكر الخصم ليس معسكر الفلاحين البؤساء .

- إن الراوى حاول أن يخفى إدانته ، وإن فشل فى مواجهة ما يستطيع به أن يدافع عن نفسه ، إن شخصياته التى يمكن أن تمثل (حامل رأى) أكدت على دوره غير الفعال قط ، إن عبد العظيم ، على سبيل المثال ، يقول له :

(انتم بقى ناس بتروع كتب والحكاية عندكم كلها كتب فى كتب كلام فى كلام
إحنا بقى اللى إيدينا فى النار .. دى مكاتبنا يا ابا) (الفلاح ، ص ١٠)

ويرتد الضمير من الغيبة إلى المتكلم حين يناجى الراوى نفسه ، فيقول :

(إنك تدين المثقفين بكلماتك دون أن تعرف .. ولكنك تعرف ! تعرف أكثر مما

استطيع أن اتخيل) (الفلاح ، ص ١١)

وخلال دورات الصراع نرى حركة المثقف بطيئة ، لم تزدد على أن يذهب صاحبها إلى بيت رزق بيه ليحاول القيام بوساطة بينه وبين الفلاحين ، وكان الوساطة هي الوسيلة ، العزلاء ، الوحيدة ، التي يمكن بها التأثير على الإقطاعي ..
وفي مرة ثانية يقوم بدور المفاوض بين القرية وأعدائها أو القرية وسادة الاتحاد الاشتراكي في المحافظة أو بين القرية وضابط المباحث .
وفي مرة ثالثة ، حين تضيق أمامه سبل التحرك ، فإنه يذهب مثل أغلب أهل القرية من الأميين إلى الأضرحة ليدعو هناك للقرية ..

وعلى أية حال ، إذا كان هذا هو موقف المثقف ، مهرا ، أو الراوي الآخر ، وهو موقف يحمل معنى السقوط ويحث عليه ، فما هو موقف الحسين ، المثقف الواعي الثالث ، الذي يمكن أن نرى في صورته النموذج الأخير في حدود المحنة ؟
كيف رأى الحسين التحديات التي واجهها المثقف العربي في هذه الفترة ؟ وكيف تعامل معها ؟

•••

إن السنوات التي كتب الشرقاوي فيها ، الحسين ، كانت هي السنوات التي شهد فيها الشرقاوي ، على المستوى العام ، هزيمة عبد التاخر ونظامه ، ومواجهة الطبقة الصاعدة الجديدة وغضب الطبقات الشعبية ، وشهد فيها ، على المستوى الخاص ، منعه من الكتابة وفصله من عمله في الصحافة واضطهاده إلى درجة بعيدة .

لقد كان مطلوب من المثقف ، حينئذ ، التصدي لكل العواصف ، والصمود في وجه الأعداء ، أعداء القضية التي بذل حياته من أجلها ، الحرية والعدالة الاجتماعية وبأية ثمن ..

بدأت الحسين بتسجيل ظروف موت معاوية وتزييف الواقع والدين بهدف توريث الخلافة لابنه - يزيد - ، ويطلب من الحسين الموافقة فيرفض ، المهادنة فيرفض ..
بدأ تضيق الخناق عليه ، فقتل رسوله إلى الكوفة (مسلم بن عقيل) ، وانفض الناس من حوله ، وتخلى الصحاب ، وقطع الماء وبدأت المساومات ، فرفض ..
كان يطلب منه أن يهادن في ظروفه الصعبة ، فرفض ..

ابن جعفر ، فلتهادنه قليلا يا بن عمي فالسياسات حيل

أنا أدعوك الى شيء من الحكمة والريث لتدبير الأمور

لن قليلا يا أخى لا تنكسر

انحن الآن لاعصار النذير

واستقم ما شئت بعده

هكذا تنجو بنفسك
هكذا تسلم رأسك
هكذا تحفظ ما تنهض له
فجأة أعلن البيعة حتى تهدأ الثورة غلغ .
فاذا استقويت فأنقض عهدك .

الحسين : (حزينا) اه ما أهون دنياكم على طفل الحقيقة
هكذا قد أصبح الغير طريدا يتوارى في الخرق
وغدا الحق شريدا
يدريه البغي من افق لافق
والدنيا تزدهى بالطيلسان
فاذا الباطل فوق العرش وحده
في يديه الصولجان

عندما يصبح طول العمر نارا وعذابا
للرجال الصالحين .
عند هذا ما انتفاعي بالبقاء ؟
عندما تغدوا التقاليد العريقة
تحت اظفار الوحوش الكاسرات .
عندما يعلو على همس التقيات النقيات
صراخ الفاجرات
عند هذا تفقد البهجة معناه النبيل
عندما يخنق ضوء النجم في الليل الثقيل .
عندما تبطل احكام الشرائع .
عندما تحيا البدع .
عندما يصبح للزيف والبهتان دولة .

عند هذا ما انتفاعي بوجود لن أطيعه ؟
اه ما أهون دنياكم على طفل الحقيقة !

(الحسين ثائرا ، ص ٨٩ ، ٩٠ ، ٩٢)

لقد ادرك الحسين منذ الفصل الاول أنه شهيد ، ومع ذلك ، لم يتوقف قط أمام محاربة
عدوه رغم تغلبه عليه بالقدرة والقوة معا ، لقد كانت القضية لديه من الوضوح بحيث
رفض التراجع ، كما تملكه قدر من الوعي مكنه من الصمود أمام من يحاول تشويه وجه
العدالة والحرية .

انه لم يتوقف عن القول لناصحيه قط :
- الحيد عن طرقى حذار الموت ؟ لا .. أنا لا أحيى ! (ص ٧٢) ..
- لا .. بل أنهض ضد الظلم وضد البغى وضد الجور .
بل اخرج باسم الفقراء
دفاعا عن حق الضعفاء
أنا لن أسكت عن منكر .
ساناضلهم حتى الموت (ص ١٠٨) .

ويضيق عليه الخناق ، يمنع عنه الماء ، يتراجع الصحاب ، يطلب منه الاستسلام والا
يفتال ال البيت يصيح ..
- ما يبغى القوم سوى رأسى
وأنا الميت .. أنا ذا الميت .. فامضوا عني
فأنا سارحاربهم وحدى
وانجوا انتم (ص ٩٩) .
وحين أدرك انه سيموت لا محالة ، لم يزد على أن قال :
- فأنا الشهيد هنا على طول الزمان
أنا الشهيد
فلتنصبوا جسد الشهيد هناك فى وسط العراء
ليكون رمزا داميا
للموت من اجل الحقيقة والعدالة والإباء (الحسين شهيدا ، ص ١٠٤)

...

لم لا اقضى شهيدا ؟
أنا ذا امضى وحيدا
ليست الفبرة فى قتل الحسين ابن على
أما العبرة فيمن يقتلوه .. ولماذا قتلوه
أنا ثار الله فيكم فاطلبوه (السابق ، ص ٢١ ، ١٣٢)

لقد كان الحسين يعرف : سيما بعد تخطى الجميع حوله ، أن هدفه مستحيل ، ومع هذا ،
لم يتردد لحظة قط فى الإقدام عليه ، كان ينضى للحرب وهو موقن بالهلاك ، فالموت كان
يعنى ، لديه ، معنى الشهادة ، والشهادة هنا هى المعادل الموضوعى ، الوحيد لانتصار
الهدف الذى خرج من أجله ، لقد عرف أنه إذا نجح فقد حقق العدل ، فإذا استشهد ، سيعمق
مسئولية مقاومة الظلم . وهذا المعنى تردد فى كثير من أجزاء الجزئين حيث رسم صورة
سقوط هذا البطل التراجيدى ودلالاته .

وإذا كان المثقف هنا وعى تماماً أسباب السقوط التى تتمثل فى التهادن أو المساومة على حق جلى كالشمس ، فإنه جاوز السقوط ودائره القاتمة ؛ لم يعيش الحسين قط لحظة ضعف أو تردد ، لأنه ، حدد هدفه ، وعرفه ، وصمد من أجله حتى نهايته المحتومة ، وهو الفرق بينه وبين من خدع أو ساوم على حق .

ان قضية الحسين هنا هى قضية مهران بشكل آخر ، لقد رفض الحسين أن يساوم رغم تأكده من مصيره ، الموت ، أما مهران ، فقد ساوم ، وتنازل ، ومن ثم وقع فى مخطوطة السقوط .

وحقيقة أن موقفهما - الحسين ومهران - ألتصمها إلى الموت ، غير أن مهران ذهب إلى الموت غفلة أو طواعية ، سيان ، أما الحسين ، فقد أسرع إلى الموت عن عمد ومع سابق الإصرار إيماناً منه بالقضية ، فيتحول موقف المثقف فى الحالة الأولى إلى محنة ، تتحول إلى ابعاد أخرى فى الحالة الثانية حين يتحول معها إلى بطل يعرف حدود « الدفع الثورى » ويعمل له بوعى شديد .

* لقد كانت حدود « الدفع الثورى » فى حالة الحسين تبدأ بعد رحيله ، فأخر كلماته ، بعد رحيله حين ظهر خياله ليزيع النبؤة التى رحل من أجلها :

فلتذكروا ثارى العظيم لتأخذوه من الطفاة

وبذلك تنتصر الحياة

فإذا سكتم بعد ذلك على الخديعة وارتنى الإنسان ذله

فأنا سأذبح من جديد .

وأظل أقتل من بعيد

وأظل أقتل كل يوم ألف قتلة

سأظل أقتل كلما سكت الغيور وكلما أغفا الصبور

سأظل أقتل كلما رغبت أنوف فى المذلة

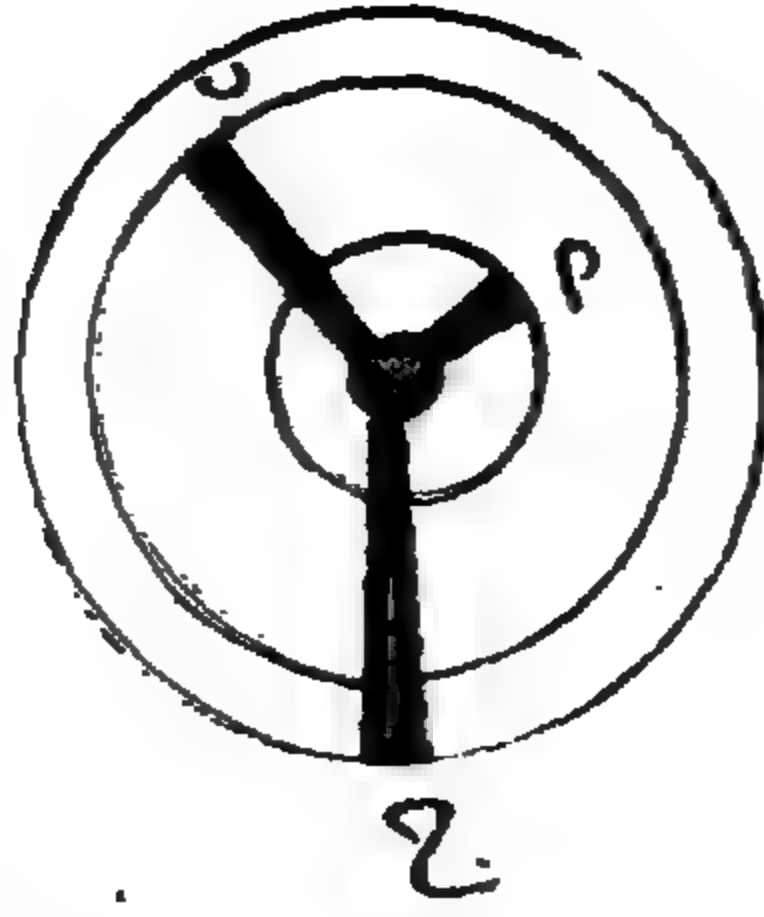
ويظل يحكمكم يزيد ما .. ويفعل ما يريد

وولاته يستعبدونكم وهم شر العبيد

ويظل يلعنكم وإن طال المدى جرح الشهيد

لأنكم لم تدركوا ثار الشهيد

فادركوا ثار الشهيد (السابق ، ص ١٨٩)



- (أ) خط العصر
(ب) خط المصلحة
(ج) خط الوعي

(أ) مهران : خط التهادن محدود بالعصر
(ب) الراوى : (فى الفلاح) محدود بالمصلحة الذاتية بالسلطة ..
(ج) الحسين : مخترقا حواجز العصر والذات إلى افاق أبعد (الوعي) .

••
••

والان ، ما هى الرؤية التى يمكن الخروج بها بعد التعرف على موقف المثقف من قضايا عصره والتحديات التى يواجهها سواء فى محنة المقاومة أو محنة السقوط والاغراء ؟

ما هى حدود هذه الرؤية وملامحها ؟
يمكن تلخيص هذه الرؤية فى عدة ملاحظات
اول هذه الملاحظات : لماذا يسقط المثقف ؟ ولماذا تتأرجح الرغبة لديه كحبات الزئبق لا تدل على اتجاه ؟ ثم ما هى المقومات التى تمهد للتنازل وتحتثه عليه ؟
وفى الإجابة عن هذه الأسئلة يسقط الجدار القائم بين النص وخارجه ، بين المثقف - وخالقه - بين الإيهام الفنى والواقع الملموس .

وسوف نعمل لمقاومة الرغبة الجامحة للحيلولة دون الخروج من النص والتعلق فى العالم الخارجى ، ومن ثم ، فإن أفكارنا ستكون من داخل النص ، فهو كما أسلفنا ، يؤكد فيه الفعل من نفس المستوى لكنه يختلف عنها بوعيه الحاد ، فالحسين لا يقع فى محنة الخداع النفسى كمهران ، كما لا يصبح أسير الحاجة وسلطان الإغراء كمثقف (الفلاح) ، وإنما يتمرد على سيف الحاكم وخيزره ، حتى ، لو كان الثمن هو أن يتحول الثائر إلى شهيد .

على أن هول السقوط ، وتلك هي الملاحظة الثانية ، لا يستتبعه بالضرورة عدم الرضا بالنسبة للمثقف وحده ، وإنما يمتد إلى الجماهير ، إن الخصم يسيئ المثقف من جانب واحد تمهيدا لاسكاته أو سحقه أو إدانته ، وذلك بفقد ثقة الجماهير فيه ، إن مهران حين يسقط فهو لم يعد هذا البطل الذى يعرفه أهل قريته ، كما لا يستطيع أن يدافع عن نفسه ، كما لم يستطع الصمت ، وهو فى كلا الحالتين مسلوب الإرادة أمام صوت الجماهير الذى يرتفع فيه :

— لعنة الله .. عليه إننا كنا على أهبة أن نمشى وراءه

للحدود

كنت حامينا

كيف نمشى الآن خلفك ؟

أنت يامن كنت تمثالا عظيما للأمانة والنبالة

كيف تختان صديقك كل شيء باطل فى هذه الأرض إذن

عوض حذرنا من قبل

لكن مستحيل مستحيل يا جماعة !

ليتنا كنا سمعنا نصحه

سقط المعصوم

لا تقولوا الرجل المعصوم بعد

انه ساقط ..

(مهران ، ص ١٧٥)

فإذا فكر المثقف أن يتردد ، أن يتوقف وسط السلم ، يصافح الحكام مرة ويلازم المحكومين مرة أخرى كما هو حال (الراوى / الفلاح) ، فإنه « يقف حائرا بين سيف السلطان وخبره ، بين الوطن الذى صار مزرعة الحاكمين وبين النفس ، بين .. وبين .. بين الالتصاق بالمجتمع — مهما تكن التكاليف — وبين الالتصاق بالطبقة المسيطرة — أيا كانت المفريات » (الخطيب ، محمد كامل ، ص ١٤) .

فإذا انتهينا إلى أقصى يسار الخط المتصل ، فإننا نكون وصلنا إلى المنطقة التى تبلغ فيها درجة الوعي اقصاها ، عند الحسين ، حيث يمضى الوعي بصاحبه إلى احد اثنين : النصر او الشهادة ، وكلاهما يؤدي إلى مرحلة « ثار الله » التى تكون من لوازم رسالة المثقف وضمن اهدافه .

والملاحظة الثالثة تتحدد حول هوية المثقف من حيث الأيديولوجية التى عرف بها ، لاسيما فى الستينات ، فمن الملاحظ أن هذا المثقف الحائر دائما ، الثائر أحيانا ، كان له

صُبة يسارية ، ولا نحتاج إلى جهد كبير لندل عليه ، فإلى جانب ما عرف به كاتب مثله من تحرك عفوى ، يمكننا ، من تلمس كل خيوط الدوافع الحقيقية . ونعود لسؤالنا المحورى : لماذا يسقط المثقف ؟

وإذا كان علينا ان نسلم أن المثقف ينتمى للطبقة الوسطى ، وأن المثقف حسب آخر تعريف له ، لا يمثل مع غيره طبقة بقدر ما يمثل فئة تحاول تحديد مكانها حسب مصالحها الاجتماعية .. فإننا يمكن أن نرى المثقف فى وضع جديد تماما .

نحن إذن امام نوعين من المثقفين : الأول - يحاول الاقتراب من الطبقة العليا . وهى تمثل العسكر والتكنوقراط فى الغالب ، فيكتسب من وضعه الجديد بالانحياز إلى جانب الحكام وضعاً مميزاً يدعمه سكوت الدائم عن رؤية قضايا مجتمعه أو التفاعل معها .

هذا هو أول النوعين : اما النوع الآخر من المثقفين : فهو الذى يحاول الابتعاد عن الطبقة العليا بما توفره له من رفاهية الطبقة ، فهو لا يضع ثقافته فى متناول يدها ، ولا يكرس افكاره فى خدمتها والدفاع عنها أو تدعيم نظامها .

والمثقف هنا من هذا النوع الاخير ، الذى يدفع ثمن إعراضه عن الطبقة الحاكمة محنة يعيش فيها طويلاً أو قصيراً وتتحدد درجة سقوطه عند اللحظة التى لا يستطيع معها الاستمرار ، فعند هذه اللحظة ينتمى إلى النوع الأول ويتعلق حوله .

وعلى أية حال ، فحول المثقف المنتمى إلى مجتمعه يمكن أن نتخيل هذا الخط المتصل ، الذى يبدأ من أقصى اليمين وتتوالى مساحاته حسب رغباته ..



فى أول الخط يقف مهران ، حى الضمير ، يعى قضايا مجتمعه ويعمل لها ، غير أن لحظة الخطأ Hamartia تأتى من الداخل ، حيث زاده فى معركته ضد الخارج ، فهو فى اللحظة التى يبدأ عندها التنازل يكون قد فقد أسباب وجوده كمثقف واع ، فإذا مضينا إلى اليسار ، حيث يقف المثقف / الراوى فى (الفلاح) ، فإذا الخطأ من الداخل أيضا وليس من الضغوط الخارجية ، إنه يفرض عليه أن يكون تابعا للنظام ، فإذا كان عليه الاختيار ، فإنه لا يلبث أن يتعرض قسرا لصراع القيم بين الطبقة العليا / الحاكمة ، والطبقة الأدنى / المحكومة . بين طبقة العسكر المسيطرين وبين طبقة الفلاحين المطحونين ، وهو فى حركته المثلثة بين الصعود والهبوط وامتداد القاعدة لا يتردد فى الصعود إلى قمة الهرم ليس ان يظل فى القاعدة .

عند هذه اللحظة يكون محكوما عليه بالسقوط دائما إلى قاع المحنة التي يعيشها ، وهو ما يفسر « عجز البطل الثورى القادر على التفسير عن الفعل لعدم قدرته على الالتحام بالقوى القادرة على التفسير والتي تستند إلى قاعدة طبقية شعبية عريضة . واكتفائه برفع الشعارات »

وهنا نكون إنتهينا إلى نهاية الخط المستقيم ، حيث يشير سهم النهاية إلى مثقف فى ميله لليسار وتشيعه له ، فقد كان عضوا فى جماعة (الفجر الجديد) . وقد تحولت هذه الجماعة فيما بعد إلى تنظيم شيوعى .

والكاتب لا يتورع فى التصريح بهذا فى أعماله منذ كتب (رسالة إلى شهيد) قبل ثورة ٥٢ وحتى على بن أبى طالب فى بداية الثمانينات .

إننا لا نخطئ هذا صراحة فى أعماله الإبداعية ، إن عمار الشبيني فى (الفلاح) ، وهو عامل ثورى دخل فى حوار حاد مع محام إنتهازى ، (لاحظ معنى تعاطف الكاتب مع العمال فى شخصيات مثل عم كساب - الارض ، سائق التاكسى - قلوب خالية ، عضو الاتحاد الاشتراكى بالمصنع والمحافظة - الفلاح) .. هذا العامل يصيح فى المحامى الإنتهازى :

(لا مؤاخذه .. الصراعبقى مر .. وهو مش ضد بقايا الاقطاع وجيوبه والجيوب الرأسمالية بمن .. ده الصراع الخطير ضد الانتهازية وحملة الشعارات .. ضد انتهازية اليسار . اليمين واضح قدامنا ومكشوف واحنا قادرين عليه .. واليمين مضروب .. لكن الخطورة الحقيقية من انتهازية اليسار ، لأنها فى رأى محتلة اماكن قيادية حساسة) (الفلاح ، ص ٢٠١) .

ويمكن ان يضاف أن المنهج الأثير لديه هو (الواقعية الاشتراكية) على ما تحتويه على عناصر لا يمكن أن نخطئها قط ، وعلى سبيل المثال ، لأن هذه الواقعية ترى ان الانسان كائن طبقى يمكن تقسيم شخصيات رواياته وأعماله المسرحية إلى عالمين : احدهما يقاوم السلطة ، وثانيهما يعمل لصالحها ، وهو ، تقسيم طبقى كما نرى . كما لا تخلو أعماله من الاهتمام بالفردية والرومانسية الثورية كما أشرنا فى فصل سابق ، وايضا المناخ الذى رسم فيه نهاياته التى يغلب عليها طابع التفاؤل وهى إحدى عناصر الواقعية الاشتراكية ،

فضلا عن اهتمامه المحدد بالبناء المعمارى الذى يدخل فى إطار (التمرد الفنى) اكثر منه فى إطار الشكل التقليدى ، وهو الشكل الذى يرتبط عند اصحاب (الواقعية الاشتراكية) بالمشمون . لا ينفصل عنه (وهو ما سنصل اليه فى فصل آخر) .

••

اما الملاحظتان التاليتان فتتحدان حول الثنائية التى نجدها لدى الكاتب .. إما بين النص والفكر وإما بين النص وخارجه ..

ان الشرقاوى ، كغيره ، من كتاب العرب ، يتميز ، بتلك الشائبة التى كثيرا ما يشهدها بين الفن والراى خارج الفن ، بين الواقع والمثال خارج الواقع ..

انه على سبيل المثال فى كتاباته النظرية يعرف المثقف فيصور كل القيم النبيلة فيه حتى ليقرنه بالعلماء وتوريث النبوة وكتابة (رسالة إلى شهيد) أبلغ الامثلة على هذا ، فاذا هبطنا الى ارض الابداع ، وتجولنا فيها لراعى صور المعنة ومسبباتها . فالشخصيات تصاب بالشروخ العميقة فى تأرجحها بين المصلحة والمجتمع ، بين الداخل والخارج .

وهذه الملاحظة تترجم لنا ملاحظة أخرى قريبة الشبه بها ، فاذا كان التناقض واضحا بين الادب والفكر ، فالتناقض واضحا بين النص وخارجه .
اننا داخل النص نرى صورة المثقف خلال (ضمير الحكى أو الغائب) .
وفى خارجه ، فى الواقع ، نعثر عليه فى تصرفات الشرقاوى ، وهى لم تخلص من الظروف التى تؤدى إلى التهادن أو المساومة لوضعية المثقف فى العالم الثالث .
فاذا عدنا إلى النص ثانياة لاخرجنا صورة تجمع بين الفن والواقع .
انه فى (الفلاح) يقف موقفا فريدا فى الحكى إذ لا يخطئ القارىء ، قط ، الشعور بهذا المثقف الذى يحاول ، رغم إدانة نفسه ، تبرير امباب السقوط ، ومحاولة البحث عن بواعث حقيقية يخفى وراءها الظروف التى أدت بأن يقبل الحلول الوسط أو الانحياز لمجتمع القوة .

••

واخر هذه الملاحظات واهمها ، ان هذا المثقف الذى يصور فى ادب الستينات خاصة ، هو المثقف الذى يخلو فكره من (ايدىولوجية) واضحة ، او مشروع حضارى شبه كامل ، يمكن عنده ان يبدأ دوره الفعال فى المجتمع ، لقد كان على كل مثقف منذ ثورة ١٩١٩ فى مصر ان يحاول ان يبشر ، بمفرده ، بإرهاصات التغيير دون ان يكون قادرا على ممارستها او التضحية من اجلها ، ومن ثم ، فإن هذه المحاولات السلبية لم تستطع وحدها ان تشعل شرارة التغيير فى كثير من الاحداث ، وهو ، ما يفسر إحباط المثقفين على كثرتهم وسقوطهم فى هوة الرغبة وإحباطها ، بين الواقع والمثال ، الحلم واليقظة ، الثورة والمعنة .

ان مثقفى الحقبة الاخيرة فى العالم العربى لم يجاوزوا هذا الموقف الذى وجدوا انفسهم فيه ، فى خط متصل واحد .. المساومة فالتهادن فالتنازل فالسقوط .

والقليل منهم من قام بدور الحسين ثائرا وليس شهيدا ..

لقد تنبه الى عزلة المثقف وعدم تسلمه بمشروع للتغيير ، الكثيرين من المثقفين انفسهم . وان لم يجاوزوا هذا الاكتشاف للتفكير العملى

ان البعض سال اثناء الندوة التى عقدت بكبرى صحف العالم العربى تحت اسم ما سمر
« بازمة المثقفين » فى بداية الستينات سال :

(هل يمكن لاحد ان يقول انه كان عنداى مثقف او اى جماعة فكرية برنامج او خطة
مدروسة .. هل يمكن لاحد ان يقول ان كان عند اى مثقف او اى جماعة فكرة متكاملة
لجميع مشاكل المجتمع بعد الثورة كان فيه حاجات طشاش - اراء متفرقة - و (مكانش)
فيه ابداءى خطة بمعنى (انه) لو قادة الثورة (جم) وسالوا أو طلبوا اى خطة (ما
كانش) فيه فى الحقيقة خطة ، فاضطروا (لانهم) يجربوا مهتدين بتفكيرهم واتصالاتهم
الثقافية) (الاهرام ٢ / ٧ / ٦١) .

هذه محاولة لاستكشاف مناطق محنة المثقف ومساحاتها البعيدة . حاولنا فيها ان نبدا
من داخل النصر . حيث العفوية والصدق اما خارج النصر ، فله دراسة اخرى لم نصر اليها
بعد .



⑤ سقوط رجل الدين

محاذاير كثيرة تحول بيننا وبين الاقتراب من هذا اللون من الدراسة .

فمن ناحية ، ما يزال رجل الدين ، النموذج ، عندنا بمثابة (تابو) نحاول الانصراف عنه ، والاسراف في الابتعاد عنه بآية صورة .

ومن ناحية أخرى ، فإن شخصية الشرقاوى ، قد عرفت بمناوأتها (لرجال الدين) إذ كان دائم الهجوم على شريعة منهم ، دائب الكتابة عن بعض القضايا فى علاقة موقفهم بالمجتمع وقضاياها ، وقد أثارت كتاباته منذ الأربعينات كثيرا من المعارك والقضايا • . ويجب الاسراع بالقول أننا سنحاول الإفلات من أسر هذه المعارك التى تلقى بظلمها الثقيل على خاطر من يحاول الكتابة عنه إلى سواها ، إلى محاولة إزاحة الشك ، فنحن لن ندافع عن الأفكار التى دافع عنها ، أو الأفكار التى هوجم من أجلها ، وإنما ، فى المقام الاول ، عن الصورة التى يرسمها لرجل الدين ، وما ترتب عليها من درجات من الفهم تحسب له أو عليه .

فاذا جاوزنا هذا إلى تعريف رجل الدين ، لانتبهنا إلى محفلور ثالث .. (فرجل الدين) مصطلح غائب عن الدين ، غائب عن التعريف العلمى ، فكلما ذكر انصرف الذهن إلى العصور الوسطى فى الغرب ، فقط ، حيث كان الصراع قائما على أشده بين الكنيسة والدولة من جهة ، وحيث كان الدين يعرف الكهنوت ويكرس له من جهة أخرى ..

ومن هنا ، سنحاول تحديد تعريفات ثلاثة للوصول إلى رؤية أشمل يمكن معها الوصول إلى مفهوم جديد قبل ان ننتهى إلى محاولة كشف تمرده فى هذا الاتجاه .

• اول هذه المعارك حين كتب (محمد رسول الحرية) وما واجهه خلالها من رجال الازهر الذين صدوا الموقف إلى عبد الناصر (اهرام ٤ / ١ / ٨٤) .
وتجددت المعركة الثانية فى اخراج مسرحيته الشعرية (الحسين) فمنعت من تمثيلها بأمر الازهر (ملف الحسين بالازهر) .
تجددت المعركة الثالثة حين أصدر دم الشرقاوى على المنابر على اثر مشادة بينه وبين الازهر وتبنت الموضوع صحيفة اخبار اليوم من باب الاثارة (اخبار اليوم ٩ / ٧٥) .
كما تجددت معركة رابعة حين اثبت قضية كتابه السيرة النبوية على اثر نشر (على امام المتقين) (اهرام ٦ / ١٢ / ٨٢) .

فإذا تخيلنا أن التعاريف الثلاثة عبارة عن دوائر متداخلة ، لانتبهنا إلى المركز الذي يمثل الرؤية ، التي تنتهي عندها هذه الدراسة .
فلنحاول قراءة هذه التعاريف ..

تعريف (١) :

لرجل الدين تعريفيين . احدهما قريب والاخر بعيد ..

اما التفسير القريب ، فهو ، كما يصفه احد السلفيين المستنيرين : « هو كل مسلم صاحب غيرة على الاسلام وعقيدة الاسلام الذي يلتزم بالدين قولاً وفعلًا وموقفًا ، ومستعد لبذل نفسه وماله لتكون كلمة الله هي العليا ، فهذا هو رجل الدين ، سواء كان عالماً متخصصاً ام كان مكثفياً بالقدر الذي يتعين عليه الأمام به مما تتوقف عليه صحة عبادته التي فرضها الله على كل مسلم »

هذا هو التفسير القريب ، اما التفسير البعيد فتتعدد فيه درجات رجل الدين : عالم ، فقيه ، مجتهد .. الى غير ذلك ، وسوف نرى ان درجات هذه الكلمات تمثل مفردات في المستوى الواحد للتعريف . اما (الفقيه) ، فهو ذلك العالم « بالاحكام الشرعية من ادلتها التفصيلية » (الموسوعة العربية الميسرة) ، اما (العالم) ، فهو الذي يقوم بالقاء الدروس في المعرفة الدينية في الدين الاسلامي على الدارسين في الحلقات او المدرجات منذ بدا التدريس بالجامع الازهر ، وكذلك المتخرجين الذين يحصلون على شهادة الاجازة ثم العالمية تثبت حضورهم الدروس المقررة (الدسوقي ، ٨٠ ، ص ١٠) ومع ان اغلبية هؤلاء العلماء من خريجي الازهر ، فليس من الضروري ان يكون لعالم من رجال الازهر وانما يمكن ان يرد الى الكليات الاخرى المعنية بهذه الامور فقد كان الائمة الاربعة اساتذة لأكابر علماء الازهر دون ان يكون هؤلاء الائمة من الازهر .

على انه إذا كان دور الفقيه والعالم يتحدد في الورد الى منابع العلم والاكتفاء بالمعرفة ، فإن المجتهد يجاوز هذا الى تطور المعرفة في ضوء النص ، والبحث عن حلول لمعضلات جديدة في عصر يستلزم فيه تطوير النظرة وتجديدها .

على ان ثمة دلالات لا بد من الإشارة إليها هنا ، وهي انه اذا ما عرفنا ان تعريف (رجل الدين) يحمل المعاني الايجابية في الفكر الاسلامي ، فهو يصبح كذلك في الفكر العربي المعاصر ، فلم يعد رجل الدين في الغرب الان هو الرجل الذي لا يعرف شيئاً من امور دنياه أو اخرته إلا الفروع الدينية وقضاياها .. فقد عرف هذا المصطلح في الغرب في القرن الماضي حين كان رجل الدين يمثل مفهوماً واحداً مصمتاً ضد القوى الاخرى . فكثيراً ما نرى رجال الدين في الغرب الان باحثين في الفيزياء والكيمياء والذرة الى غير ذلك (Renan : L'aveult de la Science) ومن ثم ، فهم لا يجدون أي تناقض ، قط ، بين العلم والدين ، كما لا يرون هذا الفصل القائم بين مجالي العلم والعقيدة .

وثمة دلالة أخرى ، وهي ، أن ، من الشائع أن رجل الدين هو ، لابد أن يكون مبررا للنظام أو مكرسا له ، وهذا قول خطأ نجده في أدبيات الماركسية خاصة ، فمن القيم الإيجابية في الدين الإسلامي أن رجل الدين يستوى في مكانة يعرف منها المسلم الحقيقي كما يقول النبي صلى الله عليه وسلم : (.. لعالمنا حق) ، كما أنه لا يستوى مع قلة الزاد والمعرفة في مكانه (هل يستوى الذين يعلمون والذين لا يعلمون) ، وقد بلغ من توقير العلماء أن مدادهم يوزن يوم القيامة (بدم الشهداء فيرجح مداد العلماء) كما يقول الرسول عليه السلام .

وعلى أية حال ، فإن تعريف رجل الدين ينتهي بنا إلى النقاط الآتية :

- ١ - ليس لدينا (رجل الدين) ، وإنما ، (عالم) أو (فقيه) اصطلاح خطأ على تسميته برجل الدين .
- ٢ - لم يعرف الإسلام في عصره الزاهر وجود طبقة مميزة فوق طبقة أخرى .
- ٣ - لم يكن رجل الدين في الإسلام الحقيقي مبررا لنظام أو مكرسا له ، وإنما مترفعا عن المسايرة مستنيرا للحق .
- ٤ - سوف نستخدم مصطلح (رجل الدين) ، من الآن ، على أنه النموذج الواعي ، المستنير ، الذي لا يعرف (الكهنوت) أو السير في ركاب الحاكم .. وهو ما يقترب به ، إلى حد كبير من المثقف بوعيه القائم دائما .

ولهذا ، فسوف نتلمس التطور الزمني لهذا النموذج قبل أن نصل إلى دلالات الرمز عند الشرقاوى .



تعريف (٢) :

على الرغم من شيوع تعريف (رجل الدين) ، الآن ، فإن الإسلام في صدره الاول له يعرف هذا المفهوم ، فالدين والدنيا ظلا في دائرة واحدة ، فإذا كانت للصلاة قداستها ، فإن للقضاء قداسته وإذا كان للصوم مكانته فالحرب كذلك ..

وعلى هذا ، فإن المنطقة التي وجدت بين الصلاة والقضاء أو بين الصوم والحرب هي التي تم فيها تبلور المفهوم إلى ثنائية سنحاول تتبع تطورها .

على أننا قبل هذا سنحاول عرض صورتين

أحدهما صورة ابن تيمية في القرن السابع الهجري أو في نهايته .
وثانيتهما في القرن الثالث عشر أو في بداية العصر الحديث .

فبينما تلتف جيوش التتار في الصورة الأولى حول أسوار دمشق يريدون محاصرتها حتى يهلك أهلها جوعا ، فإن ابن تيمية ، على ما عرف به التتار من القسوة والوحشية يطلب مقابلة القائد ، حتى إذا ما انتهى إليه بقلب ثابت ، يجلس إليه - كما تشهد المصادر المعاصرة له :

حيث تجم الأسود فى أجسامها ، وتسقط القلوب داخل أجسامها ، خوفاً من ذلك السبع المختال ، والنمرود المختال ، والأجل الذى لا يدفع بحيلة مختال .. جلس إليه ، وأوماً بيده إلى صدره ، وواجهه ودرأ فى نحره .. وحين يدعو السلطان إلى الطعام ينهره قائلاً : كيف أكل من طعامك ، وكله منا نهبتم من أغنام الناس ، فأخذ يبتعد عنه صاحبيه .. خوفاً من أن يقتل (فنطرتش) بدمه .

فإذا طويينا القرون وإنتهينا إلى عصر مجيء بونابرت إلى مصر ، فإن (عجائب) الجبرتى تقول إن العلماء والمشايخ كانوا :
يجتمعون كل يوم بالأزهر ويقرأون البخارى وغيره من الدعوات .
وهو ما فعله مشايخ هذا الوقت ورجال التصوف ليذكرون (إسم اللطيف) ويتقاعسون عن إعداد العدة لنابليون ومواجهته .
وعلى هذا النحو ، كان هذا أول مؤشر حول « رجال الدين إلى دائرة التهادن والتهاون ، وهو ما تنبه إليه نابليون بالفعل فأخذ يستميل شيوخ هذا الوقت إلى صفه ، ويزين لهم التعاون معه ، فتعاون الكثيرون » Thiry, J. P 434
وتتالى الصور بعد ذلك لتؤكد عمق الهوة بين الواقع والمثال

● فلقد استطاع محمد على السيطرة كاملة على ما تبقى من الشيوخ وقد « انفتح بينهم باب النفاق ، واستمر القال والقال ، وكل حريمى على حفظ نفسه وزيادة شهرته وسمته ، فظهر خلاف ما فى ضميره » (حوادث ١٢٢٤) ،

وكان الجبرتى قد ذكر قبل هذا بسنتين انهم « افتتنوا بالدنيا وهجروا مذاكرة المسائل ومدارسة العلم » .

● ولا يمضى وقت طويل حتى يعرف محمد على أمر إجتماع الشيوخ لتذمرهم وضيقهم ، فيجتمع بهم ويواجههم فيقولون فى وجل شديد « إجتماعنا لأجل قراءة البخارى » (حوادث ١٢٤٤ هـ)

● ونمضى قليلاً لنتوقف عند صورة شيخ الجامع الأزهر الشيخ الظواهرى بين عامى (٢٩ / ٣٥) يفرق إغراقاً شديداً فى الشعوذة والميل للخرافات والتوسل إلى الحاكم ومشايخته بشكل مهين (الظواهرى ، ص ٤٥ ، ١٠٢ ، ١٠٨) .

● كما نشهد محاولات طه حسين فى إغراقه فى السخرية من رجال الدين وهو ما يوحى بانحراف عدد من رجال الدين حينئذ (مصطفى عبد الفنى ، تحولات طه حسين ،)

● ويعترف د . زكى نجيب محمود ساخراً من شيخ الحلقة الفارق فى الأوهام بينما الدنيا حوله تعج بعلم جديد (زكى نجيب ، جنة العبيط ، ص ٦٧ ، ٢٤) .

وتتردد فى هذه الفترة صورة رجل الدين السلبى ، السيئ ، فى توظيف التراث والتعبير به فى الأعمال الفنية التى كتبت منذ الأربعينات خاصة بدءاً من طه حسين ومروراً بمحمد حسنين هيكل ووصولاً إلى سعد مكاوى وحتى عبد الرحمن الشرقاوى .

فلنر تعريف رجل الدين / المثال في فكر الشرقاوى قبل ان نصل إلى النموذج / الواقع

••

تعريف (٢) :

ما هو تعريف رجل الدين عند الشرقاوى ؟
يترك لنا الشرقاوى في كل ما يكتب وجهين لرجل الدين :

الوجه المضىء لتأصيله

والوجه المظلم لآظهاره

وهو ما نراه منذ كتب قصصه الاولى في الاربعينات ومرورا بمقالات الخمسينات
إبداعاته المتتالية وكتابه الملحوظ (محمد رسول الحرية) وحتى آخر أعماله « على إمام
لمتقين » .

وسوف نتعرف من ثم ، على الوجهين في إيجاز شديد قبل ان نصل إلى الخطوط
لسياسية في امتدادها الزمني والموضوعي .

لقد كان الربط بين الفقيه والمثقف ، السمة التي ميزت كتاباته خاصة ، فحين ترك
زين بن علي زين العابدين المدينة إلى العراق كان شيعة (آل البيت وفقهاء العراق
ومثقفوها ينصرونه) ..

وقد كانت ثورة زيد على الظلم والفساد هي ثورة (الفقهاء المتقين المثقفين الأحرار
لمستنيرين) ..

كما لم يكن ليوجع الإمام الصادق مثل إنحدار الذين ينشدون العلم والثقافة والدين
(إلى حضيض النفاق) ، ولذلك كانت رسالة الفقيه الواعي هي رسالة المثقف الواعي ..

وقد كان هذا الربط بين الفقيه والمثقف يحسب عند البحث عن الحقيقة على أنه
الواعي لعصره ، وهو ما يفسر أن الشيوخ في أعماله تسمى (أهل الحقيقة) ، فأبن تيمية
يقول (ليعرف الناس أن الحقيقة هي الشريعة ، وأن علماء الشريعة هم أصحاب الحقيقة)
(ابن تيمية ، ص ١٢٨) .

وقد حرص الشرقاوى على إيراد الأحاديث التي تشير إلى أن العلماء هم ورثة
الانبياء ، وقد يضعهم الله في منزلة النجوم التي يهتدى بها في ظلمات البر والبحر فهم
خلفاء رسول الله صلى الله عليه وسلم في أمته (ابن تيمية ، ص ١٣٧) .
ومن هنا ، يمكن تفسير كثير من خطوط المنحنى الديني في فكر الشرقاوى

ففكرة العدل الاجتماعي تكاد تكون تستحوذ على مساحات شاسعة في فكرة .
وفي الألفة على سبيل المثال زيد يمثل الإصرار على العدل والحرية ، وأبن جعفر
يمثل التركيز على حرية العقيدة ، وأبو حنيفة يسمي لحرية الفكر وحرية الإرادة ورفض
المشاركة في الظلم .

وفى ابن تيمية إصرار على العدل فى مواجهة الحاكم .
أما فى على بن أبى طالب ففى كراهيته للظلم (اهرام ٢٧ / ٩ / ٨٢) ..
الى غير ذلك من الامثلة التى سنشير اليها فى موضعها .

وبقدر ما اكدت اعماله على الوجه الإيجابى ، زخرت بالوجه السلبى . فاعماله الفنية .
كما أسلفنا تزخر بهذه النماذج . كما ان معاركه المستمرة مع رجال الدين فى عصره تشي
بهذا ، ولعل أكثر النماذج دلالة على هذا ما نجده فى (ابن تيمية) حيث يتحدث الناس
عن الحاكم (بيبرس وسار) ، فقد كان الاخيران ينتظران موت السلطان ، فإذا قتل
(تولى احدهما ، ولدينا علماء مجهزون للبيع) .

كما ان ابرز مثال له هنا ، هذا (القاضى المالكى الشيخ زين الدين بن مخلوف)
المتزمت المتجمد الذى حكم على ابن تيمية بالسجن ولم يحدد المدة .
ولعل آخر الاعمال على تطوى . الكثير من هذه النماذج السلبية التى يبرزها
الراوى ، ويركز عليها ، فقد كانوا يستخدمون كلمات حق أراد بها باطل ، كما كانوا كثير
ما يتزينون بلباس الدين ويحاربون بآياته ..
فإذا استعدنا عبارة الشرقاوى الذى ردها من أن (شخصياتى تعبر عن أفكارى)
لاستطلعنا تصنيف شخصياته الكثيرة إلى اثنين :

١ - رجل الدين الفعال .

٢ - رجل الدين السلبى .

وبينما تتعدد الألوان فى مساحة رجل الدين الفعال ، فإن الألوان فى مساحة رجل
الدين الاخر ، السلبى ، تتعدد وتبدد فى تشكيل مروحى ..

هناك رجل الدين السيئ الذى يتعلم فى الأزهر ، ويقرأ الأثر ويعيه ، وهو مع ذلك
لا يلتزم ، اللهم إلا ، بمصلحته .

وهناك رجل الدين الجاهل ، الذى يقرأ الأثر ويعيه فى المدى الذى يحافظ فيه على
مصلحته ، وتتعدى نماذج رجال الدين فى هذا المدى .

وهنا ، نكون قد جاوزنا التعاريف الثلاثة ، لنصل بعدها إلى (الرؤية) التى يمكن
عندهاولوج إلى عالم (النص) والإيغال فيه ..



وقبل ان نعدد نماذج الشرقاوى وترديها بين الواقع والمثال ، ثمة ملاحظات أولية لابد
من الإشارة إليها ..

لقد اثربنا أن يكون فى تناولنا لهذه النماذج من نهج (زمنى) و (موضوعى) فى أن
واحد ، فبقدر ما يتتالى ظهور النماذج فى تصاعد مستمر ، بقدر ما تتعدد أنواعها بين
قصة ورواية ومسرح شعرى .. وإذا كانت مجموعته القصصية قد كتبت فى الأربعينات لما
فيها من صور التطور الاجتماعى ، فإن أجناس الرواية والمسرح جاءت فى فترة تالية ،
ومن هنا ، فالتتابع الطبيعى يفرض اقتفاء هذا الخط وتبعه .

ويرتبط بهذا ان نماذجه كانت دائمة التنامي في خط مستمر مع نموه الفني تضاعفا في خط الزمن . ويمكن ان يرى هذا من مفهوم الخط الممتد . ورجل الدين الواعي في اول قصة كتبها (اول دستور) هو في اخر نموذج أعاد استدعاه روائيا في (على أو عمر) فالعلاقة بين اول قصة واخرها تظل العلاقة التي تضيء وهج الفنية على مساحتها .

كذلك ، فإن النص الإبداعي هنا ضالطنا أكثر من النص الفكري وتداعيه ، فإن المعاناة الفنية تظل ، دائما ، المنطقة البكر التي يمكن أن نجد فيها العناصر الأولية في التكوين الإنساني .. وهو ما اتسق مع حذرنا الدائم على هذه النماذج في المعارك الفكرية التي كثيرا ما كانت تشتجر بين الكاتب وقرائه سواء من مريديه أو شائنيه ..

فمن خلال النماذج الفنية يمكن الاستدلال على ذاتية الكاتب بعيدا عن خطوط الاتهام الموجة إليه .

وهنا نصل إلى الفترة الأولى التي زخرت بالمتغيرات الاجتماعية والعضارية خاصة اثناء الحرب العالمية الثانية وبعدها حتى ثورة ٥٢ وربما امتدت إلى منتصف الخمسينات .

في فترة الأربعينات وقد كانت تزخر بالمتغيرات كتب أول أعماله القصصية ، بينما اتخذ في هذه الفترة من القضية الاجتماعية محورا رئيسيا في كتاباته كما أضيف في الفترة التالية محور وطني آخر ..

على أنه مع امتداد تيار الاضطراب الاجتماعي السياسي إلى القضاة فقد أغرق الكثيرين في طريقه من بينهم رجال الدين ، فإن أكثر الأشياء مدعاة للنظر ، هي أن كثيرين من أولئك الرجال كانت شخصيات مهنية ، غير مشرفة ، أطلقوا على الحاكم لقب (الملك الصالح ، وزعموا أنه من نسل (الحسين) مدهنة ورياء) (الشرقاوى ، لقاء ١١ / ٧٨٢) .

وفي هذا المناخ بزغت نماذج الشرقاوى الأولى .. ففي (أول دستور) صور الشيوخ من رجال الدين الاتقياء تحت وطأة الظلم والمال المقتصب والشرف المهدر والزراية والهوان الى غير ذلك وقد راحوا يتحدون (الباشا) ، الحاكم ، فتماسك الشيوخ : السادات والسيد النقيب والشرقاوى والبكرى والأمير فسمع (الأمراء كلاما لم يسموه من قبل .. كان العلماء يعددون لهم مظالمهم والجماهير خارج القصر تتوعد الظالمين) (المؤلفات ص ٢٠)

لقد استطاع العلماء بهذا الموقف الواعي انتزاع دستور من الحكام يقول إن أولئك الأمراء قد (قابوا ورجعوا والتزموا بما شرطه العلماء) .

وهو نفس الموقف الذي دفع الحاكم في (شعاع الخير) إلى الانصياع إلى رغبة الجماهير المظلومة ، فيقول في نهاية القصة :

(يا أسيادنا الشيوخ .. لنا حكاما وإنما نحن عبيد فضلكم) (ص ٧٤) .

ولم يكن ذلك غير تنمة طبيعية لمقدمات لعب فيها رجال الدين أدوارهم الحقيقية ، وقد يكون من المستحسن أن نسجل هذا الحوار بين شيخ المسجد وجماهير الناس لنرى

الى اى مدى كان لرجل الدين فى هذا الوقت دور فى إيقاظ الوعى .. الحوار بين الجماهير وعالمهم :

- قل لنا يا سيدنا الشيخ .. ما رأيك فيما يجرى الان ؟
فاطرق الشيخ قليلا ثم أجاب فى صوته الجليل وهو يهز رأسه وكل بدنه :
- (وإذا أردنا أن نهلك قرية أمرنا مترفيها ففسقوا فيها فحق عليها القول فدمرناها تدميرا) .

فصاح أحد الفتيان فى بأس :
- دمرناها تدميرا ؟! وما ذنبنا نحن يا سيدى الشيخ ؟

وصاح فتى آخر :
- احمد أغا يدمرنا تدميرا .. والله أيضا ؟!

واشتعلت قلوب الفتيان بسخط عنيف .. ورفض لكل شيء .. وتهدج من أقصى المسجد صوت عجوز :

- قل لنا ما العمل مع الوالى أحمد أغا وأتباعه يا سيدنا الشيخ ؟
وترددت أصوات من هنا وهناك ..
- ما العمل يا سيدنا الشيخ ؟ .. ماذا نعمل ؟!
وطوى الشيخ كتاب الدين - وانفجر يلعن المصلين جميعا بلا استثناء .. وانفجرت من أعماقه مرارة منحت صوته الجليل حرارة لاذعة .
- يا عباد الله .. أنتم وحدكم المسئولون عما يجرى . ما العمل ؟

ألا تعرفون ما العمل ؟ إن الوالى يعاملكم كالأغنام .. وهو معذور .. إننا لا نسأل الذئب لماذا كان ذئبا ، ولكننا نقاومه ونعطيه ألقهون .. لقد أطمع ضعفكم الوالى على عصيان الله والفتك بكم .. كان أول الأمر يخرج للناس فى الصلوات . ولكنه اليوم يقضى كل وقته فى المعصية .. وقد بدأ بتاجر منكم فسجنه لأنه رفض شالا من الحرير لإحدى المحظيات .. وسكت التاجر وسكتتم جميعا فتقدم الحاكم خطوة إلى الأمام ونهب حانوت رجل صغير .. وسكت الكبار ، فأخذ ينهب الكبار .. ينهب كل شيء .. المال .. والحرية .. والعرض .. وانطلق أتباعه يصنعون مثله .. وأصبح يقرب الرجال منه بقدر ما لنسائهم من حظوة ، وهكذا أصبحوا كبارا ويتحكمون لمجرد أنهم أزواج نساء جميلات متسامحات ، ولا شيء بعد ، لماذا صنعتم أمام هذا الفساد ..

علام تحرسون ؟ ذوقوا إذن وأنتم صاغرون . كلكم ساخط على نفسه ، وكلكم ينتظر رجلا يبدأ الضربة .. لماذا لا يكون كل منكم هو ذلك الرجل الذى يبدأ (السابق ، ص ٦٧ ،

(٦٨)

وتتوزع الشخصيات الواعية .. فالسيد النقيب يستمع إلى ما يردده العامة عن بعض رجال الدين الذين (أعقاهم نابليون من الضرائب فهو ينال من البركات بقدر ما يمتنع من المنفعة ، إنهم يباركون الدماء والمظالم والفساد والظلم .. هؤلاء الخارجون عن أمر الله .. وهم مع ذلك هم علماء الدين) (وهنا ، يفصل القاص فصلا واضحا بين رجل الدين

بمفهومه الغائب ورجل الدين بمفهومه الواعى المستنير حين يقول الصوت داخل القصة ان (هؤلاء ليسوا من عباده العلماء . فالعلماء حقاً هم الذين يخوضون النضال اليوم ..) (السابق ص ٨٩)

وقد تعددت الأدوار النبيلة لرجال الدين فى هذا الزمان

فهم فى عصر إسماعيل شديرو المراس (الخدعة) ،
وهم فى مواجهة الأنجليز يعرفون دورهم الحقيقى فى (أرض المعركة)
وهم يبرزون من بين شباب الأزهر وشباب الأقباط ، وهم أكثر من هذا يتركون أثراً كبيراً بعد رحيلهم ، فهذا هو مقام سيد رجب على مشارف القرية فى قصة (المعجزة) يلتف أهل القرية حوله دائماً لأنه أبدي شجاعة كبيرة فى مواجهة الانجليز وأذنانهم (المصرى ٢٨ / ٩ / ٥٢) .

وعلى الرغم من التركيز على النماذج الفعالة ، فإن النماذج المقابلة بدت ، مع قلتها أكثر تأثيراً ، فالشيخ المهدي كان مثال العالم الذى يتخاذل عن دوره فيتحالف مع الممثلين الفرنسيين . إذ كان دائم دغوة الناس إلى التزام الهدوء مكرراً أن العلماء الذين رفعوا راية العصيان على قائد الفرنسيين ولبس عليهم وأودعوا فى السجن إنما (خالفوا امر الله) ناظرًا ببلاهة إلى الشيخ السادات الوطنى الشجاع وهو يضرب حتى (كان يفقد الوعى ويفقد الشعور بالآلم من حدة الضرب) ولا يلبث القاص أن يترك التناقض ليفعل فعله .

(بينما كان الشيخ المهدي يكس الذهب كيا فوق كيس .. كان الجنود الفرنسيون يعتدون على السادات فيضربونه) (السابق ٦١)

وتتكرر هذه « الموتيفة » .. فى (ليلة الزفاف) التى يقيمها الوالى لزفاف ابنته ويصرف عليها ببذخ من دم الشعب ، يتهاذى الحاكم أمام اثنين من علماء الدين زافاً إليهما البشرى التى كان يدخرها لكبار الملاك . فسيغنى العلماء منهم خاصة من بعض الضرائب ، وهنا ، تتحدد صورة علماء الدين ، فلم يعودا يتحدثان عن المظالم خارج القصر :

(.. ولم يتحدثا فى ليلتهما تلك عن دموع الشعب ، أو الشياطين أو الدماء ، وكلما تقدم الليل دارت الخمر بالرؤوس . وكان الأمراء يغازلون نساء بعضهم أو نساء الأعيان والأعيان يغازلون نساء الأمراء ..) (السابق ، ص ٥٣)

وفى مرة أخرى ، تتبدى صورة (سيدنا) خلال استرجاع خادم الجامع فى هذا الحوار :

(ده بياخذ من وقفية الجامع اثنين جنيه فى الشهر .. يسلمهم له العمدة قدامى ! يقوم (يدينى) منهم حنة بخمسة كل شهر ؟ يعنى يا (اخواتى) القعد أنا املئ مائة طول النهار ، واحط فى فنتاس الجامع رايع جاى من البحر .. شوط فى النظرة وشوط فى عز

النقرة .. لا أكل ولا أمل .. ده لو كان شاب الوسية ، لو كان بغل الحكومة يا اخواتى كان رقد اوده كله بحتة بختة فى الشهر وأنا راضى . وباقول الحمد لله على عطيته .. يقوم لما الدرة يغلى ويولع بولعة ، وتبقى الكيلة ببريزة ، وأجى أتعايل على سيدنا يزود الاجرة شوية يقوم يتاقل ويايا .. ولما أسوق عليه حضرة العمدة يزعل ويكرشنى ويحلف بكتاب الله المنزل إن ما أنا مقرب فاحية الفنطاس ده قانى ، ويسبنى الطش من هنا وهناك (٢٧٠) .

وهذا النموذج السلبى لرجل الدين يمكن أن نجده فى بعض الأعمال التى عرفت قبل ذلك سيما لدى طه حسين وسعد مكاوى ، غير أن الشرقاوى كان أكثر تحديداً وعلواً فى إضاعة الوجه غير الفعال خاصة فى عالمه الروائى .

على أنه قبل أن نصل إلى العالم الروائى ، ثمة إشارة هامة إلى (النموذج) يمكن أن نجدها فى كتابة (محمد رسول الحرية) ، وفى الفترة التى كتب خلالها سيرة الرسول (ص) وهى تقع بين عامى ٥٣ / ٦٢ كان خلالها قد كتب أعماله الروائية باستثناء (الفلاح) ، ومن ثم ، فإن (النموذج) هنا هو المثال الذى يمكن أن نبدأ منه درجات المقارنة أو المفارقة فى عالمه الروائى .

لقد رسم الشرقاوى فى هذا الكتاب صورة (للنبي) وقد بدا « محرراً عظيماً للمستغلين ونافيا لقوانين القهر الروحى والاجتماعى » ، وهو يعترف فى الصفحات الأولى من كتابه أننا لسنا فى حاجة إلى كتاب جديد فى الدين ، وإنما فى حاجة إلى « مئات الكتب عن التطور الذى يمثله الإسلام .. كيف يقرأها المسلمون وغير المسلمين ، تصور العناصر الإيجابية فى تراثنا » (محمد رسول الحرية ، ص ٩) .

وعلى هذا ، فإن الكتاب يحدد أمرين اثنين :

- أن النبى بشر ، ومن ثم ، تتنافى بعده علامات النبوة التى تلتصق ببعض رجال الدين فى مرحلة ثانية .

- إن النبى من البشر الضعفاء ، فيتأكد أنه مع عقيدة التوحيد تعظم أسر الاستغلال والانتهازية .

وهذا يتأكد معه أنه فى الدين الحنيف لا يوجد رجل دين يمكن مع تلمس الموروث واستنطاقه أن يتحول إلى (كهنوت) طاغ ضد الإرادة البشرية ، وهو الخط الذى استكملة الشرقاوى فى أعماله التالية خاصة فى « الأئمة » و « ابن تيمية » .



وبهذا المعيار ، يمكن التفرقة بين رجل الدين (النموذج) ، والشخصيات الأخرى التى لا يمكن أن تنطوى تحت هذا التعريف .

إن كثيراً ممن ينتمون إلى رجل الدين (فكرياً) لا (وظيفياً) لا يوضعون فى الإطار الطبيعى ، وهو ما يدفعنا إلى أن نخرج من هذا الإطار الكثير من الشخصيات التى تقوم ، على سبيل المثال بدور (المعلم) .. فهناك (الشيخ يوسف فى الأرض) ، فمع أنه درس

في الأزهر ، فإنه حين عاد إلى بلده ليعمل (بقالا كان شاخصا في الوقت نفسه إلى منصب العمدة ، وهناك ربان مدرس المدرسة الابتدائية في (الفلاح) الذي كان يؤثر أن يستحوذ على خطبة الجمعة من بعض المستغلين فيتحدث فيها عن الطمع والجشع والانتهازية ، وكذلك (عبد المقصود في نفس العمل ، وهو يمثل دور المعلم الواعي الذي أثر الاستحواذ على الخطبة أيضا ليسهم في إرساء قيم الخير والشجاعة والصمود .

ولا يعنى هذا أن من يعمل في مهنة لا يدخل تحت راية الدين وعلمائه ، وإنما القياس الوحيد هو الوعي ، فصاحب هذا الوعي في الإسلام من العلماء هو الذي « يفهم الإسلام حق فهمه كعقيدة وشريعة لصالح الدنيا وتحقيق مصالح العباد والعمل على قياس المجتمع الأفضل والأمثل والوعي للاحتياجات والمتغيرات في كل زمان ومكان » (لقاء ٢٦ / ٣ / ٨٣) .

وفي ضوء هذا المفهوم يمكن تحديد وعى من أثر الانطواء تحت لواء الدين متحينا الفرصة لقضاء وطره ، ومن أثر الانطواء تحت لواء الدين لخدمة مفاهيمه ، وهنا نصل إلى تحديد خطوط بعض النماذج الهامة في الفترة الروائية ..

مع أن (الشيخ حسونة) كان ينتمى لطبقة المعلمين ، فإن الدور الإيجابي الذي اضطلع به إنما وضعه في مصاف النماذج الفعالة .. والشيخ حسونة في (الأرض) تتبدى ملامحه من خلال السرد قبل أن تدفعه لحظة التحدى إلى افاق الحوار والمواجهة .. ويتبدى دوره أولا من تعديده للنظام في الحرب العالمية الأولى ، وفي دوره في ثورة ١٩ وما بعدها ، فما أن كاد يكتشف محاولات الحكومة لتزييف الانتخابات حتى وقف بعنف في وجه السلطات فما كان على المسؤولين إلا أن قذفوا به إلى بلدة نائية ، وبعد أن كان ناظرا في مدرسة بلده أصبح معلما في مدرسة أخرى (الأرض ص ١٤٦ ، ١٤٧ ، ١٥٢ ، ١٥٦) .

وتبدأ درجات المشاركة داخل الرواية حين يعرف الشيخ حسونة ما حدث للقرية ، وعبث حزب الشعب لتخفيض دورة مياه الري من عشرة أيام إلى خمسة أيام يتمكن أحد رجالها من الياشوات من ري أرضه ، وما حدث بعد ذلك من محاولة شق طريق زراعى يمر بأرض الفلاحين ، وحينئذ ، يقرر الشيخ العودة إلى أرضه الأولى مقررا مشاركة أهل بلده لمصيرهم .

لقد جاء الشيخ الشرفاوى من ماض إلى حاضر بمحض إرادته . وما كاد يأتى الشيخ حسونة إلى القرية حتى تدب حركة الحياة أكثر ، فحين يتناهى إلى سمع محمد أبو سويلم خبر مجيء الشيخ حسونة يشرق وجهه ويهتف :

— يا سلام يا جدعان !! هودا الراجل اللى ينفع دلوقت صحيح (ص ١٥١)

وحين توضع قدماء في أرض يستطيع بها بدأ المعركة حتى يسمى إلى أن يرسل ببرقيات إلى جهات مسئولة عديدة ، ويجمع مالا ويدفع الموظفين إلى أن يوقعوا البرقيات « باسماء أقاربهم الفلاحين في القرى التى تتأثر في شق الأرض الزراعية » (ص ١٧٤) ، ويعرف الشيخ بلاء القرية ضد لالعة الري الجديدة فقال وهو يصفى بزهو :

- بلد شهامة طول عمرها .. الله .. دى ميتهم يا اخوانا دا حقهم ياخدوه بأى طريقة
مادامت الحكومة بتسرقه منهم وتعطيه للباشا . (١٧٤)

وإذا كان الراوى رسم الخطوط الإيجابية لشخصية رجل الدين المستنير ، كان لابد أن
يرسم الوجه الآخر ، السلبى ، لإبراز التناقض بينهما ، فإذا كان الشيخ حسنة يتمثل النوع
الأول ، فإن الشيخ الشناوى يمثل النوع الآخر الذى يصاغ بدقة شديدة حتى النهاية .

ويمكن تحديد نوع الشيخ الشناوى من أول صفحات الرواية حين وصفه الروائى بأنه ..
« غليظ القفا ، عظيم الكرش ، يحب الموالد والطعام ، وكنا نحسب نحن الصغار أنه يستطيع
أن يضع فى بطنه بقرة » .

ومن أول صفحة نجدنا أمام صفات جسمية ونفسية توحى بشخصية الشيخ ، ويمكن أن
نجد بعض ظواهرها فيما يلى :

- إن الشيخ لا يملك إزاء كل الأزمات التى يتعرض لها غير أن يرفع سبخته ويفغم
للموجودين « أن يقرأوا عدية يس » ، ومن يعترض فإن جواب الشيخ الحاضر دائما هو
« يه .. يه .. إنت حاتخوض .. أنا عارفك ضلالى وما بتركهماش .. » (٥٥) .

وبقدر ما تصل مواقفه إلى درجة من الابتذال تتدافع الأفعال ، فيقترح بعض رجال
القرية وهم يهمون بكتابة عريضة للمسئولين ، بسخرية أن « يضع فيها أيتين .. يمكن
يجيبوا داغ الحكومة .. » (٦٠ / ٦١) ، ويعبث آخر فى نفس الموضوع « سيدنا دا بقى
حيحط فيها النار والحساب والعقاب .. تعند الحكومة وتعوش المية كمان وكمان .. وتقول
خللى الملايكة بتوع سيدنا تنزل لهم الميه من السماء .. فتعلو صرخات الشيخ « .. يا
منجوس .. بتتمسخر على الملايكة .. بقى لا تصلى ولا حتى تلك لسانك على الملكوت
الأعلى » .

- والشيخ لا يقوم بدور إيجابى فى الأزمات ، وربما قام بدور المشبط للناس ، فهو
أثناء إحدى الأزمات ، يوم الجمعة ، يتحدث عن « حكمة الله وعن لعنته التى أزلها على
القرية لأنها تعصاه ولا تصلى .. كما أنزل لعنة على عاد وثمود » .

وحين يتساءل البعض فى دهشة « ماذا يعنيه الان من عاد وثمود » ، ويعود صوت
الشيخ غاضبا : « ياك تتهف بالمرزية فى جهنم وبئس المصير » (٦٦) .

وهو على هذا يستخدم الدين لتبرير أفعال الطاغى ، فكثيرا ما تحدث فى إجلال « عن
أمر الله الذى قضى بأن تحرم القرية من الماء خمسة أيام لينعم به الباشا قريب محمود بك
جزاء وفاقا لأنه يؤتى الزكاة والقرية تمنع الزكاة » (٦٧) .

- ويمس الحاكم دور الشيخ وخطورته ، فيدفع به إلى تأييده والعمل معه ، وينصاع
الشيخ بدون تفكير لخدمة الحاكم ، فما كادت تستبدل عريضة أهل القرية بعريضة مزيفة
تحول دون حصول القرية على حقوقها ، حتى يستجيب الشناوى لرغبة الحاكم فيوقع

على ورقة بيضاء دون أن يسأل .. « ووقع وراءه بعض الذين يعرفون القراءة وأخذ الفلاحون يضعون الاختام تحت إمضاء الشيخ الشناوى .. والشيخ الشناوى يستعجلهم ويشتم من يطلب قراءة العريضة .. وبعد أن جمعت عدة أختام على العريضة قام الشيخ من عند العدة وانطلق فى القرية بجسده الملىء المكشوش وسبعته يهمهم بالدعوات ويزعق فى كل من يقابله أن يسرع بخته إلى دوار العدة للتوقيع على العريضة الجديدة » . (٨٣) .

- على أنه مهما يكن من هبة رجل الدين ومكانته ، فإن وجهه القمىء يصبح مكشوفاً أمام مواطنيه ممن يتمتعون بالحس الدينى الخالص .

هذا هو فلاح بسيط يصيح فيه « قطعت سبحة بالكلام بتاعك واللى لا بيودى ولا بيحب .. حاكم أنت بتمرح فى قته معلولة » (٦٩) .

وأخر : يردد « ماتفور ياسيدنا .. ياشيخ غور » (١٣٢) .

وثالث : يعبر عن رأى الجماعة « اسكت يا سيدنا والنبي ! فلقطنا من وعظك الخائب » (١٦٠) ..

.. إلى غير ذلك من ردود الأفعال الكثيرة التى تصل إلى درجة عالية من الوعى الذى يطفى على الوعى « الزائف » للشيخ الذى يتحول فى رأى أهل البلدة إلى (بطل الوسية) أو (كالبفى) ..

على أن هذا النموذج السلبى سنعود إليه حين نصل إلى آخر الأعمال فى (الفلاح) ، وبين أول رواية وآخر رواية نلتقى بعدد من الموتيقات المفارقة .. فى (قلوب خالية) يبدو الشيخ متولى واعياً لحركة الصراع بين القرية وأعدائها من الإقطاعيين مما دفع به إلى الانحياز إلى أبناء القرية ،

وفى (الشوارع الخلفية) يبدو الشيخ على واعياً لدور رجل الدين المكافح ضد الوجود الأجنبى (٢٩٧ / ٣٦٥ / ٤٨١) .

وهو نفس دور الشيخ عبد الحى الواعى الإيجابى فى البناء الفنى (٢١٣)

حتى إذا ما عدنا إلى (الفلاح) ، والتقىنا معه بالشيخ طلبه ، فإننا نستعيد معه شخصية الشيخ الشناوى فى أول رواياته ، فكلاهما صيغ على نمط واحد من خواص الشخصية ، وانفلاق الفكر على ما سمعه وحفظه من خطب قديمة ، ومواعظ عفا عليها الزمن ، ومبالاة ممقوته لذوى النفوذ فى القرية ، فالشيخ طلبه كما جاء على لسان أحد الفلاحين أول الصفحات : « مطلع البلد كفره .. وإن ماكناش نعمل نصبه وصيت وكل واحد يطلع له صينية عالشا وصينية عالافطار للأعراب والمجاذيب الل كانوا بيبجوا امولد .. نبقى بلد كفره » (الفلاح ٢٨) .

وتتعدد مواقف الشيخ .. فهو مرة يقرأ القرآن من سراية الإصلاح (بتمن جنيه بحاله) وهو مرة أخرى يظلو فى المراءاة والمداينة للحكام ، فعين يغضب أحد الأقطاعيين من أن أحداً لا يسميه بلقبه ، يقول له الشيخ بمذلة : -

- مهما يكن برضه المقامات محفوظة .. مابقيتش السيد بتاع زمان ازاي ؟ دا انتم
أسيادنا من قديم الأزل .. طب قسما بالله دا المرحوم والدك عطا الله بيه لما كان بيقيم
فى الشكمة اللى احنا قاعدين فيها قاعدتك دى ، وشوف بينا وبين الطريق الزراعى قد إيه
ما كان فيها أيها أحد يفوت على السراى راكب .. الأصول مرعية ياسعادة البيه .. غيرش
هيه بلد نجسة وكافرة وجاحدة .. دايرة ورا شوية عيال كفره .. لكن الأدب واجب عليهم
برضه .. واجب عليهم ما يخرجوش من طوع سيادتك .. الدين أمرنا بطاعة كبرائنا ..
(٤٠)

وهو مرة أخرى يفضب ممن يتهم المشرف بالتزوير ، فينهره ويصيح فيه :
- تقول على البيه المشرف يزور ؟ بقى بعدما اكلك لحمه .. تقول عليه كلمة غليضة
زى دى .. اه يا بلد يا جاحدة (٥٦ / ٥٧)

ومواقف الشيخ تتعدد فى هذا الاتجاه ولا تكاد تتوقف ، وهو فى كل هذا لا يصمت عن
نغمة لا يكف عن ترديدها أبدا ويوصم بها أهل القرية ممن يستاءون من أفعاله .. فهو
يتهمهم دائما بأنهم (بلد كفر) (٢٠ / ٤٢ / ٤٢٢) مما يذكرنا بنموذج الشيخ الشناوى
قبل هذا بخمسة عشر عاما .

وقبل أن نخلص من الشيخ طلبة إلى شيوخ الفترة التالية - الفترة المسرحية - ينبغى
أن نلفت النظر إلى أمر هام ، فالشيخ طلبة رغم ما كان يتصف به من ضيق أفق وخواء
شخصية فإن أعماقه - كما يرى د . شفيح السيد فى كتابه : اتجاهات الرواية المصرية -
يفيض حبا وولاء للقرية ورجالها .

وتفسير هذا : أن رجل الدين الجاهل أو السلبى سواء بسواء لم يكن ليعنيه ، قط ، حب
أهل القرية أو بغضهم له ، فقد كان تفكيره يقع فى محيط مصلحته فقط ، فأولئك
المتوردون على الانتهازية والقهر إنما هم مارقون (كفر) ، كما أن وجوده فى معسكر
الإقطاع إنما كان مرهونا بدرجة إفادته منه حتى ولو وصل الأمر لاستخدام القرآن والأثر
النبوى ، فمصلحة الحاكم هى دائما مصلحته ، أما رفض الشيخ طلبة على سبيل المثال لأن
تقوم ابنته (تفيده) بخدمة اسماعيل الذى جاء ليهدد أهل القرية على أنه مندوب
الحكومة ، فإن ذلك يؤكد ما نذهب إليه من أن مصلحة الشيخ تحتل دائما فى منظوره
دائرة المصلحة ، أما أن يأتى ما يهدد هذه الدائرة ، بالاعتداء على ابنته (البكر) ، فإن
ذلك لم يكن ليتسق مع انتهازيته وطبيعته قط .

فإذا تماست دائرتى الشيخ طلبة والشيخ الشناوى ، فإن ثمة تماس ثالث يحدث من
خارج الدائرة الروائية حين نصل إلى أفاق الفترة المسرحية .
وبهذا نكون قد انتهينا إلى المنطقة الأخيرة فى هذا الأمر .



الخطوط العامة فى المنطقة الثالثة تدلنا على نمطين مختلفين وعدة تنويعات
جانبية .. أما النمطين ، فإن أحدهما يتمثل فى (بجير) الشيخ السلبى فى (الفتى

مهران) ، فهو قاضٍ فى ديوان الأمير ومفتٍ له ، وهو لا يتردد عن احتبال الموقف وممارسة دور المناق والمرفق والمترقى والمتلق والمتهن ، يتهن الآخرين دائما (بالكفر) ويلتهم ما يستطيع من أموالهم وأحلامهم .

فالشيخ هنا لا يتورع عن النهب والسرقه ، وأصوات الفلاحين فى المنظر السادس ترسم لنا ملامح والية لتكوينه وطباعه ،

(أصوات الفلاحين والفلاحات : القاضى الذى يقضى ببطل وبوز ودجاج ونعاج

اسكت .. هو فى فتواه شى مختلف .. هو قاضى فاسد
اسكت .. هو فى فتواه شيخ صالح .. لا تقولوا عنه صالح
اسكتوا .. قد يسمعون

أنا لا أجزؤ أن أعصيه أنت لا تعرف ما مثذلة الجامع من عود القصب
كلنا يتبع فتواه إذا أفتى هكذا هذا البلد

هو طول العمر خالب إنما

الخالب خالب (١٠٦)

لذا سأل الأمير عن القرية أجاب بنعمة لا يخطئها قط (القرية قرية كفار) ، لذا
اشتكى منه أهل القرية ، صاح :
قد لعنتكم كلكم من كفره

إن مشواكم جميعا لجهنم فى غد تأكلكم نيرانها يا فجرة (١٠٧ / ١١٠)

لنقترب أكثر من الشيخ ، ولنرقب بعض مواقفه ..

إن الشيخ لا يتورع أمام الحاكم من فعل أى شىء لارضائه أن يمضى على أربع أو
يصفع أو يعلن إلى غير ذلك من المواقف التى ارتضاها لنفسه ، إنه يجرى فى صورة مزرية
جدا أمام الأمير خشية من أحد رجال الأمير (١٢٩) ، وهو فى مرة أخرى لا يتحرج فى
أن يمضى كدابة تسير على أربع من أجل الحصول على المال :

الامير : (وهو يرمى بالكيس امامه على الارض) هو ذا الكيس لن تاخذه حتى
تجرى كالسائمة على أربع .

الشيخ : على أربع ؟ على عشر إن شئت
(بجير يمشى على يديه وقدميه فى اتجاه الكيس)

الامير : (ضاحكا) اسرع اسرع

وفى مرة ثالثة يصل حد الإهانة إلى أقصاها دون أن يحرك ساكنا ، حين يصفع الحاكم
القاضى والمفتى والشيخ فإذا به يقول منحنيا :

ما أعذب كفلك يامولاي على أقفية ذوى العظوة .
أتمنئنى تشريفا آخر .

وإذا كانت هذه مواقف الشيخ ومكانته إزاء الحاكم والرعية ، فمن الطبيعي أن يحكم على نفسه بنفسه . لقد انهار فجأة على إثر إقتراب خطر الحاكم إلى أسرته ، فدفعت به الصدمة إلى شيء أشبه باللوثة ليبدأ عندها دراما السقوط عند قدمي الأمير :

عندي كل الألعاب
هل أركع لك باسم الدين .
ماذا تطلب أتريد الملك ؟ لك الدنيا والدين معا .
هي ذى فتواى
سأكون وزيرك حين يصير إليك العرش
(فى هياج جنونى) عرش كالنعش غار كالغار
وأنا خلفك خنزير يسمن بالعفن ماذا تطلب ؟
أقول العرش ؟ عرش السلطان
(مشهرا إليه بيديه فى حركة جنونية)
أنت السلطان هو ذا السلطان فلنركع له
سلطان الغاب سلطان البوم ملك الديدان
أمير عناكب هذا العصر
بصق فاسق لا يشبع من قتل الناس ولا من نهش الأعراس
حيوان أسطورى يقتات بأعصاب الخير
رايته الخنجر والسم دنياه سراديب الخدعة
قلعته الشامخة السماء تقوم على قل جماجم
الأكذوبة قانونه هو ذا سلطان العصر .. الذئب الحاكم
قواد الدولة قاتل أولادى وبناتى
قاسم ظهري
...

أين الخنجر .. أين الخنجر

....

(يطمئن نفسه وقد وجد نفسه محاصرا بحراب الحراس)
لن تسجننى بعد اليوم
لن تشفى صدرك منى بالتعذيب
لن أصبح عبدا للملك
أنا ذا حائر أختار الموت

(يسقط بجير)

(٢٠٠ / ٢٠٢)

وإذا كان بجير قد اختار المصير الذى إنتهى إليه ، الإعدام ، فإن الحسين - وهذا هو النمط الآخر - إختار المصير الذى إنتهى به إلى الشهادة ، وهو بهذا يختلف عن القاضى بجير قبله ، فاختيار الشيخ هنا ، إختيار واع يؤكد كل المواقف التى بدا بها وإنتهى اليها .

فالحسين يمثل رجل الدين المستنير ، الذى خرج وهو يعلم تماما مصيره ، ومع هذا فقد إنتهى إليه المصير بوعى شديد ، والفصل الاول زاخر بتفصيلات هذا الموقف :

انا لن أذعن إذعان العبيد

انا لن اعطى إعطاء ذليل .. (ص ٤٤)

وينظر إلى غيره فيقول :

يا عبيد المال سحقا بل تداعيتم على الدنيا الفرور

كفراشات تداعين على ضوء السعير

لا تكونوا عصابة الاثام فيها ينفث الشيطان حقه

لا تكونوا كالذى يشعل نارا

ثم يصلى من لظى النيران وحده

وساه امن من حرها ينعم منها بالضياء

ارحموا أنفسكم يرحمكم رب السماء

وهو يعترف جيدا كل مفردات الحاضر الذى يحياه (الخير مصلوب . ظلال الشوك .

ارتقال السحاب . الشمس ما عادت تنير) الى اخر هذه الكلمات التى تسجل الواقع الذى يعيشه .

وإذن لم يرد الحسين ملكا أو ولاية وإنما اراد « اصلاحا ورشدا وهداية » فمن الطبيعى

ان تكون قلوب الناس معه وسيوفهم ضده فى العصر الذى اختار له القدر فيه ان يواجه الحاكم المستبد .

لقد وعى رجل الدين ان رسالته الحقيقية تتمثل فى انتصاره ، وهذا الانتصار يمر

بطريق واحد : الإصرار والصمود والاستشهاد بعد ذلك .

إن موتا فى سبيل الله ازكى عند رب العرش

من كل عباده (٢٢٠)

وعلى هذا النحو . فليس غريبا ان تكون اخر كلماته :

سيروا بنا نستخلص الإنسان من عار العذاب (٢٢١)



وإذا كانت مكانة الشيخ هنا تستمد طبيعتها من موقفه وما يحمله من قيم مثالية ..

فإن هذا الموقف بدا فى اكثر من نموذج بعد ذلك ، إن الشيخ فى (جميلة) يمثل روح

الإسلام الثورى ، الذى يشارك فى الكفاح ضد قوى الشر .. فعلى الرغم من ان دور الشيخ

هنا لا يحتل مساحة كبيرة فى النص ، فإنه لا يذكر الا ويحاط به الاحترام الشديد :

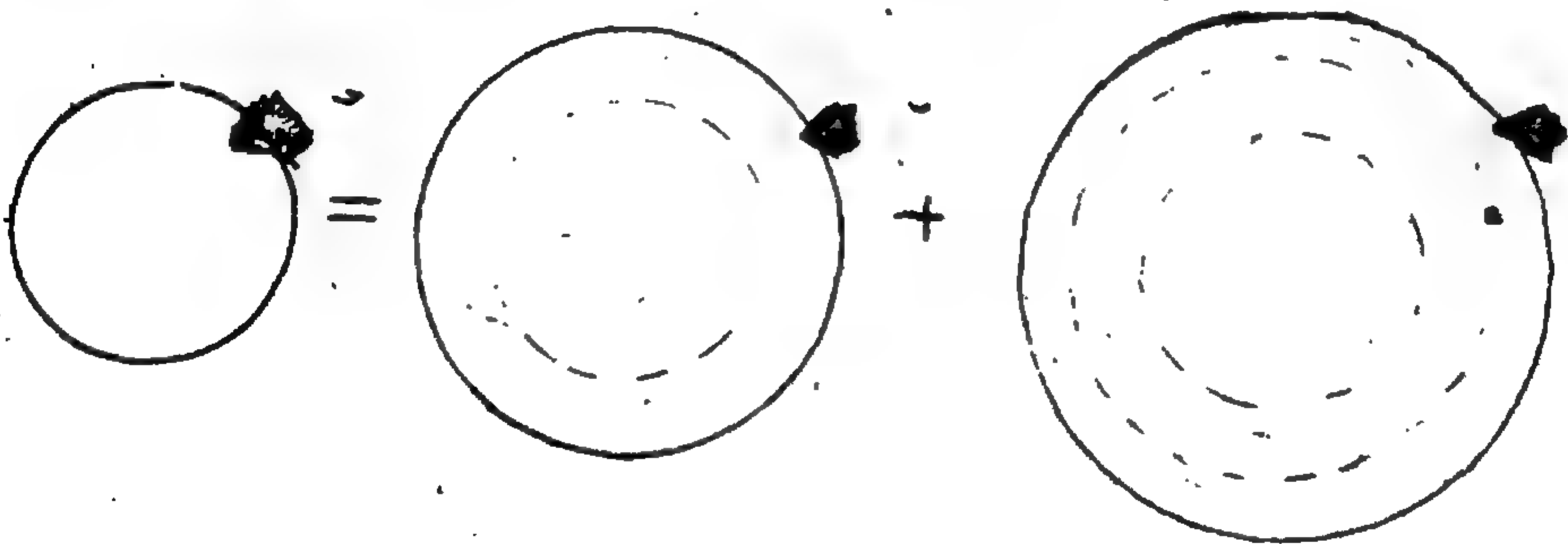
.. وعلى خنفس والاتباع قد أثقلهم / ما حملوه من ذهب .. كان والله نجاساً أو / رصاصاً
 قد طلوه بالذهب .. كل ما يؤخذ / بالزيف فبالزيف يضيع .. حسرتاه .. هو / ذا القلب
 انكشف .. فعلى خنفس يمضى برجاله .. كشف الجيش ومازال يمضى / برجاله .. كشف
 الجيش ومازال الدجى / يجثم فوق الصحراء .. وإذا جيش المغيرين / قد انقض على قوم
 نيام قد افاقوا بفته ..

وفى النسر الاحمر نجد (عليش) يهتزل كل ما فى طبيعة (بجير) من خسة ، فهو لا
 يتردد عن الفش والتدليس (١٥) وهو لا يتردد فى الحصول على احتياجاته بأية وسيلة
 (١٢) وهو يتمتع بالجهل إلى درجة ان يهاجم من يهوى التمثيل وخيال الظل (٢٢) ، كما
 لا ينسى . ككل الشيوخ الذين على شاكلته . ان يصيح فيمن يخالفه الراى (يا كفره .
 (٢٥)

وتتعدد مواقفه المهيئة حتى يقابل من الحاكم والرعية بالإنكار والإعراض ، ومن ثم
 التردى والسقوط .



على انه لا يمكن ان ننهى هذا الفصل دون ان نشير إلى ملاحظتين هامتين :
 الملاحظة الاولى : هذا الامتداد الزمنى الذى يمضى النموذج فيه ، فكما ان الامتداد
 يمضى فى شكل دوائر تكتمل دائما عند نقطة اتصال ، كذلك ، تتداخل الاقواس من الخارج
 الى الداخل عند مركز الرؤية .



الدائرة الاولى وتمثل القصة القصيرة (تبدأ بين الأربعينات وتنتهى عام ٥٦) تاريخ
 اخر قصة منشورة . ويغلب على أنماطها الجانب الإيجابى - داخل النص - فنحن أمام
 أنماط عديدة للشيخ الفعال وإزاء عدد ضئيل من الشيوخ السلبيين . تبدأ من حملة
 نابليون وتمتد فى خط صاعد إلى نهاية القرن الماضى .

.. ستقابلون هناك شيخ
المسجد سيقول مرحى ثم ياخذكم جميعا نحو داره
وفى موضع آخر :
هو ذا الزميل هناك .. شيخ المسجد

...

هو ذا الزميل . الشيخ عاد (١٨٧ ، ١٨٨)
على ان مشهد الحسين يتغير فجأة ، وتعود (اشباح المسرح) التى تذكرنا بالتماثيل
القديمة ، السقيمة ..
فاذا مثل (بجير) رجل الدين الضعيف ، والحسين رجل الدين القوى ، فان احمد
عرايى يمثل رجل الدين الجاهل .. فلا يكفى ان تكون مستنيرا دون ان تسعى بدورك
لتفهم معطيات عصرك وكيفية التعامل معها .

ان عرايى الذى خدع كثيرا لم يشفع له قط حسن طويته او رومانسيته ..
حين ينصح بهدم القناة ، يسأل باستنكار شديد .

فهل ياتونا عبر القنال وموائق ديلسبر
وقد أقسم لى انهم لن يدخلوها

صحف الاحرار فى العالم (اهرام ٢٣ / ٩ / ٨١) .
وحين يحذره وزير حربيته من انهم سيأتون من الشرق يردد فى غفلة :
ان هذا قد يشير العالم الحر
علينا .. فهو شريان سلام للتجارة

...

أتخافون وأنتم مؤمنون ؟ .. انه لا يقهر الخوف
سوى الإيمان وحده .. أنسيتم وعده الحق
لقد وعد الله تعالى انه ينصر عبده . (السابق)

وتتهادى الأصوات من داخل النص لترسم صورة الغفلة عند الشيخ ، وهى غفلة لا يشفع
لها عنده حسن النية أو الوطنية :

الطحاوى ليلة الغزو أتى يهمس فى أذن عرايى ،
إنهم لن يهجموا الليلة إن الغزو لن يبدأ إلا
ظهر غد .. وعرايى صدق القول فنادى فى
الجنود : استريحوا .. فلتقوموا لصلاة الفجر لن يحدث قبل الصبح شيء .. ثم نادى
ياعلى .

خنقنا إنا قد وكلنا أمرنا لله وهم أتون من .
ناحية القلب أثبت بجندك تمنعوا الفرصة .
للجيش ليلتف عليهم .

بينما الدائرة الأخرى تمثل الرواية (تبدأ عام ٥٦ وتنتهى عام ٦٧) ويغلب انماطها الجانب السلبى - داخل النص - فعلى الرغم من وجود الشيخ حسونة ، فنحن إزاء الشيخ الشناوى والشيخ طلبة وربما الشيخ يوسف وغيرهم امام بعض التفريعات القليلة التى لا تلقى دورا كبيرا فى الجانب الإيجابى فى الفترة التى كتبت فيها .

أما الدائرة الأخيرة فتتمثل المسرح (تبدأ عام ٦٢ وتنتهى عام ٨٢) ويغلب على انماطها الثنائية بين النمطين الإيجابى والسلبى .. الحسين جنبا إلى جنب وشيخ المسجد فى (جميلة) جنبا إلى جنب مع عيش وعرابى .

ويمكن أن نرى حركة الدوائر أكثر فى الشكل التالى :

جـ	بـ	أـ
السبعينات	الستينات	الخمسينات
(الحسين / بجير)	الشناوى	(السادات / النقيب)

وعلى هذا ، تنتهى الملحوظة الاولى برؤية مؤداها ، انه ، وإن لم تغل الدائرة الاولى من نموذج رجل الدين السلبى ، كما لم تغل الدائرة الأخيرة من نموذج رجل الدين الفعال ، فإن الدائرة الثالثة جمعت النقيضين ، وراح يتفاعل فيها النمطين ، مما يؤكد على ان الصراع بين الفكرتين « الواعية والرجعية » لا يزالان يعملان ، ولا زالت الازدواجية تعمل فى المناخ الذى يعكس الانشطار الفكرى ويكرسه وينميه .

هذه إحدى الملاحظتين ، أما الملحوظة الأخرى ، فهى تتمثل فى التساؤل الذى يطرح نفسه على قارئ الشرقاوى كلما لمس مواقف الكاتب العنيفة من رجل الدين ، ومحاولة الغلو فى النيل منه :

هل هى عقدة السادية ؟

والنيل من الشيخ لم يقتصر على السخرية منه ، كما فعل كثيرون قبله وبعده ، وإنما تجاوز هذا كله إلى درجات عالية تكشف عن ازدراء شديد ..

(أ) قرن بين الشيخ والبغى ، إن (سيدنا هو الآخر كخضرة لديه شيء يبيعه للذين يملكون المال والجاء والكلمة) (الأرض ٦٧ / ١٥٨ / ١٦٠) .

(ب) قرن بينه وبين القوانى (نجاحك هذا والله أشبه بنجاح خوانى المولد / أنا أعرف واحدة منهم لا تكسب أكثر مما تكسب / ولها صيت أذيع منك) (مهران ١٠٧) .

(جـ) قرن بينه وبين الحيوان ، فهو طور يجرى (كالسائمة على أربع) (مهران) ، وهو طور آخر (أبى الجعشر) (النسر ٢٥) .

(٢) قرن بينه وبين الجنس الثالث (فانت بعطرك وألوانك الزاعقة / بكجلك هذا أو خضابك / تصلح في دور الـ .. / .. إنك مع هذا مفضوح / رفه عنك يا ابن الجعش)
(٢٥) .

وهو ما يدفعنا إلى استعادة السؤال السابق :

كيف انتهى غضب الشرقاوى من الشيخ وضيقه به إلى هذا الحد المهيين ؟

وهذا يرتبط إلى حد كبير بتلك التجاوزات التي تورط فيها منذ كتب (محمد رسول الحرية) وحتى (على إمام المتقين) . فكلاهما يحمل كثير من التجاوزات كأن يردد في عمله الأخير قصة سيدنا عثمان مع زوجته نائلة وما حدث بينهما من حديث خاص أثناء زواجه بها ، أو أن يردد بعض التفاصيل التي تشي بحال عبد الله بن أم بكر في زواجه من إحدى الفتيات وتفاصيل هامة بها .

وهو ما يفتح الباب أمام مهاجميه فيذكرون تجاوزاته ، ويهاجمونه بها ولها في كثير من المواقف متهمين إياه كما فعل شيوخه دائما مع أشخاص كان يعتبرهم صورا منه ، إنه من (الفكرة) .

ومهما يكن ، فإن الشرقاوى لطن إلى هذه التجاوزات في كتاباته الأخيرة ، كاتبا ومعلنا أكثر من مرة ، أنه « حذف كل العبارات التي توهم ما لم يقصد إليه في سياق الحديث ، وهو يقدم هذا الكلام في كتاب موضوع » (أهرام ٢ / ٢ / ٨٤) .



⑥ مغامرة التمرد الفنى

عبد الرحمن الشرقاوى أحد القلائل الذين حاولوا أن يجاوزوا الاطار الكلاسى إلى اطار التمرد بمستوياته المتعددة ، فقد أثر الانحياز إلى الفكر الإسلامى مرة ، والانحياز إلى (الواقعية الاشتراكية) مرة ثانية ، والتوغل فى عالم التمرد ، الفن ، مرة ثالثة .. ومن هنا ، فإن رصد أية محاولة للمغامرة الابداعية عنده يرتبط بالاجابة عن السؤال المحورى :

التمرد ، هل هو مغامرة فى الاتجاه الإيجابى ، أم الاتجاه السلبى ؟

وبمعنى آخر ، هل هو امتداد للتطور الطبيعى فى الفن ، أم إلى الطفرة بما فيها من مخاطر وهنات ؟

وسوف نحاول الاجابة عن هذا السؤال من خلال رصد بعض خطوط التجربة الابداعية عند الشرقاوى فى اطارها الجديد ، مع التشديد على بعض الهنات التى دفع إليها أثناء تجربة المغامرة فى تخومها النائية .

وإذن ، فإن رصد هنات التجربة ومنعنياتها العادة يساوى الاجابة التى يمكن معها معرفة القدر الذى إنتهى إليه التمرد عند هذا الكاتب الكبير .

••

وقبل التعرف على خطوط التمرد عنده ، ثمة ملاحظة هامة لابد منها ، وهى ، ان الشرقاوى كغيره من الكتاب الواعين ، لم يلتزم مطلقا بالشكل كوحدة تقليدية حتمية ، وإنما التزم به كغيره ، ممن عرفوا القديم وحاولوا الاضافة إليه .

لقد رأى ، كما رأى أديب فرنسى فى الاربعينات - الان روب جرييه - إنه فى الشكل " يمكن المعنى العميق للعمل أى المضمون " ، وهو ما رده آخر - دورينمات - حين رأى ان الفنان " ليس فى حاجة الى الدراسة الاكاديمية ، لان تلك الدراسة هى التى تحتاج الى ما يكتبه الفنان - وليس العكس - والا فلن تكون جديرة باسمها .. ومهما كانت تلك الاصول والقواعد على درجة من الحقيقة والصحة فانها ليست بذات اهمية بالنسبة للفنان لانه لم يكتشفها بنفسه " ..

وإذا كان دورينمات وجرييه وغيرهما ممن حاولوا التمرد لم يهتموا بالشكل لايمانهم بأن الفنان الحقيقي لا يمكن أن يخلو فكره من القدرات والمهارات الفنية ، فان (الواقعية الاشتراكية) وشراحها التزموا بهذا الفهم ولم يعارضوا كما هو شائع ، فليس من الصحيح أن أدباء هذا التيار لم يهتموا بالشكل واهتموا بالأيديولوجية والتركيز على عالم العمال والمصانع والمعاناة وما إلى ذلك فقط ، وإنما اهتموا بالتجربة الانسانية في درجاتها القصوى في وقت اهتموا فيه بالخبرة وإتقان أسلوب الكتابة ومعرفة اللغة والقدرة على إعطاء العمل بنيانا جماليا وإن كان تابعا للتجربة الانسانية لا منفصلا عنها .

ليس منهج « الواقعية الاشتراكية » ضروريا ، كما يعتقد ، حتى « يصبح الكتاب متشابهين كحبتى البازلاء ، لكن مثل هذه التسوية والتماثل سخرية من كل من الاشتراكية والواقعية ، فالواقعية الاشتراكية هي .. قتل كل شيء ثراء الفردية الفنية » كما يذهب الفكر الاشتراكي وكما يردد أصحاب هذا المذهب الواقعي الجديد .

إذن ، فحين نقول أن الشرقاوى لم يلتزم بالشكل ، فإن هذا يعنى أن الموضوع يتضمن الشكل ويحتويه ، فالشكل في أبسط تعريف له هو الطريقة التي يعرض بها الموضوع ، وهو لا يكون ظاهرا واضحا بقدر ما يكون متغلغلا في جسد العمل ساريا فيه ، وهو ما يعنى ، إنه ، ما أن يشرع الكاتب في إنشاء موضوعه تكون حركات الجمل وكلمات اللغة والبناء وما إلى ذلك يقبع في عقله الباطنى ، فالفرق بين كاتب وكاتب آخر هو المدى الذى يمكن به اخراج الفكرة بسهولة وطواعية مما يؤكد أن الفكر والشكل متوحدان توحدان كبيرا .

(John Cassner, Form and Ideain Modern Teatre, London 1956)

إننا في الوقت الذى نقول فيه عن هذا الكتاب أو ذلك أن لديه مضمونا جيدا أو فكرة إنسانية عالية التعبير ، فإننا نقصد أن نقول عنه إنه يملك طريقة في القول استطاع بها توصيل المضمون أو الفكرة بشكل بارع ، وهذه (الطريقة) هي التي نطلق عليها (الشكل)

ليست الفكرة إذن هي التي تصل بمفردها لتفرض وجودها ، وإنما الأسلوب الذى يتميز فيه كل كاتب عن الآخر ، ولنضرب مثلا على هذا مع أحد النقاد الانجليز من المعاصرين من أن شكسبير حين كتب رائعته (عطيل) راح يصوغها من قصة بسيطة في شكل ميلودراما فياض ، ولم يهتم فيها بتغيير المكانة الاجتماعية لشخصياته - كديمونة - وإنما اهتم بتغيير تكنيك الشخصية والجانب الذى قدمت به .

(Elder Olson Modern Drama and Tragedy, 1965)

فأبراز الجانب الاخلاقى هنا هو ما لم يستطيع أن يجاريه فيه كاتب آخر مثل يوجين أونيل فهو حين كتب مسرحيته (الحداد لا يليق بالكترا) راح ينقل شخصياته الى امريكا ويقدمها باستيحاء جديد ، لكنه اخفق أثناء هذا التقديم في (الطريقة) فافق ، بالتبعية في تقديم عمل كان يمكن أن يقدم بشكل افضل مما قدم به .

الفرق بين نجاح شكسبير وأخفاق أونيل إذن هو (الطريقة) التى قدم بها المضمون ، وهذه (الطريقة) هى التى يطلق عليها (الشكل) . وعلى هذا ، ثمة نقاط هامة لابد منها بالنسبة للفرقاوى قبل أن نصل إلى مفامرة الشكل عنده ومحاولة تحديدها .

النقطة الأولى :

إن الشكل عند الشرقاوى نتاج الخبرة ، فالشرقاوى فى أغلب ما كتب لم يتجاهل الوحدات التقليدية فى مسرحه ، على سبيل المثال ، منذ ارسطو حتى اليوم وإن كان لم يلتزم بها جميعا ، وإنما ألتزم بوحدة الأثر العام

النقطة الثانية :

إن الشكل هنا لا يعنى التكنيك التقليدى بالضرورة ، فنحن لا نهتم بالشكل من حيث هو (كم) وإنما من حيث هو (كيف) يمكن أن يترجم للمضمون ويتمازج معه ، وهو ما يصل بنا الى الأسلوب الذى نتبعه فى دراسة الشكل الفنى لديه من ضرورة الولوج إلى النص وتلمس انشاءاته .

النقطة الثالثة :

وهذا التعريف من المسلمات التى سنضعها نصب أعيننا فى دراسة الشكل الفنى عند هذا الكاتب وممثلا فى دراسة النص الأدبى من خلال الفكرة ودراسة الشكل فى ضوء المضمون والأيديولوجية .

وهذا يعنى فى السياق الأخير إننا لن نفرق بين مناهج تقليدية عرفها النقاد منذ ارسطو حتى اليوم ، وإنما سنحاول تلمس خطوط الشكل الفنى من داخل النص لا خارجه .

ومزا هنا ، سنحاول أن نبتدع خطوطا جمالية يمكن أن تكون تمثيلا لمضمون الشرقاوى فى الاتجاه الفنى واستيعاب لها .

وهذا لا يعنى أن سر إحتفاءنا بجانب الجماليات سيجاوز حدود الخطا الذى يمكن أن يقع فيه أى صاحب نظرية أو نظرة فنية ، وإنما سنحاول أن نخرج من واقع النص وعقد المقارنة ببعض الاستنتاجات التى نشبتها تباعا لنعقبها ببعض ما يكون قد وقع فيه المبدع من هنات ، وهو حتما سيقع سيقع فيها .

إن المنهج التقليدى يعرف من ثلاثة وعشرين قرنا حين طبقه ارسطو على نصوص اسخيلوس ويوربيديس وسوفوكليس بينما لم يعرف المنهج التجريبي وعلامات التمرد فيه

إلا منذ قرابة قرن من الزمان منذ اقتحمه استرندبرج وهاويتمان وبرنارد شو وسالافرو ثم جماعات التعبيريين والطبيين والداديين (بامبر جاسكوين ، ص ٦٤) دون أن يجد ناقدا يحاول استلهاج المنهج الجديد من واقع نصوصهم والخروج منه بنظرية جديدة .

والآن ، لنرى إلى أى حد استطاع الشرقاوى فى مغامرته الوصول إلى مناطق بعيدة فى عالم التمرد ومساحاته الشاسعة .

••

تعود أهمية دراسة الشكل الفنى عند الشرقاوى إلى عدد من الأسباب لعل من أهمها ، إنه يمكن دراسة الايديولوجية الخاصة به ، وهذه الايديولوجية لا تتضمن رأيه فى قضايا مجتمعه وحسب ، وإنما تتسع دائرتها بحيث يمكن أن يكون الشكل وراء هذا الرأى ، وانعكاسا له ، وحيث إدراك الكاتب بوعيه الخاص مشاكل عصره ، وكيفية تطويع لغة خاصة ورموز و (طريقة) فى التعبير عن هذه المشاكل .

والأكثر من هذا ، ان يكون الشكل ، بصورة ما ، إنعكاسا للسيرة الذاتية ، إذا يمكن من خلال معرفة الاشكال الفنية لهذا الكاتب ، أو ذاك التعرف على منهجه بما يعنى من دلالة ذاتية .

وإذا كان هذا ينطبق على الكتاب الغربيين من أمثال آرثر ميللر ، حيث بدا أن أبسط مسرحياته (ذكرى يومين اثنين) تعكس تسجيلا لسيرة حياته ، فهذه المسرحية ذات الفصل الواحد تعبر تعبيرا مباشرا عن تجربة شاب ذكى يمارس العمل اليدوى وسط مجموعة من الناس حكم عليها إلى الأبد بحياة من العمل الشاق تلك هى التى يخرج منها .. فهو ينطبق أيضا على الكتاب العرب من أمثال توفيق الحكيم مما دفع بالدكتور على الراعى إلى أن يعلق على مسرحياته شهر زاد وبيجماليون ويا طالع الشجرة من إنها " أقرب ما تكون إلى السيرة الذاتية متخذة شكل الاعمال الفنية (الهلال فبراير ٦٨ ، ص ٩٨) ..

وبالتبعية فهو ينطبق على كاتب آخر مثل الشرقاوى مما يدفع بنا إلى طرح سؤال حول الشكل الفنى عنده من خلال نصوصه الأدبية .

ويمكن أن نستعيد عناصر الشكل من النقاد الغربيين المعاصرين من إنها تتعدد فى الشخصية والحبكة والحوار والمعنى ، أو ، نعيد ترتيب هذه العناصر كما هو الحال عند أرسطو فتتعدد فى الشخصية والحبكة والفكر واللغة والموسيقى والمنظورات المسرحية ، غير أن هذه العناصر لا تكفى وحدها للحكم على أى عمل بدرجة حدوثه ، كما أسلفنا ، وإنما بنوعية هذا العمل ، فهى التى تحيل تلك العناصر إلى نسيج جديد متميز .

ومن هنا ، سوف نحاول رصد بعض العناصر من داخل النص ، وفى ضوء ما يقدمه لنا من « حسامية » درامية حادة .

ولما كان الموضوع متشعبا كثيرا فى وقت لم يقترب منه أحد من قبل ، فسوف نضيف بعض الاستنتاجات التى يمكن مع تجميع خيوطها الخروج بمنظور جديد .

إن قضية الشكل الفنى هنا ، سيما فى جانب المسرح ، تبدأ فى المرحلة الأولى بالشكل التقليدى لتعرف فى المرحلة الثانية فى أواخر الخمسينات مسرح العبث واللامعقول عند إفتتاح مسرح (الجيب) وكان أحد مظاهره (يا طالع الشجرة) و (الطعام لكل فن) لتوفيق الحكيم ، وظهرت بعد ذلك عديد من محاولات التجريب ليوسف ادريس وميخائيل رومان وبعض أعمال شوقى عبد الحكيم ؛

ثم كانت المرحلة الثالثة بعد تطور الشكل الفنى ومضمونه على يد بعض الكتاب الجادين من بينهم الشرقاوى الذى استفاد بأشكال الفنون السبع فى الغرب وراح يطورها ويطوع منها فى النهاية سيمفونية جديدة تماما ، فتمكن فى صياغة جديدة من المفردات النغمية .

هذا على مستوى المسرح ، أما على مستوى الرواية ، فإنه مع تدفق تيار (الواقعية الاشتراكية) راح يمزج فى هذا البناء التركيبى خيوط عمل فنى (ترتبط أجزاءه بعضها ببعض وحدة عضوية تنظم نسيجها كله)

وقد انسحب هذا على كل العناصر الفنية التى حرص عليها الشرقاوى سواء بدا هذا فى الحدث الرئيسى وشخصياته وعناصر الزمان والمكان وما إلى ذلك ، أو فى حدود اللغة سواء بضمائرها المتنوعة أو حوارها المتباين ، أو بالعود إلى التاريخ والتراث ليستمد منه ينابيعه الصافية .

لقد توزعت هذه المستويات فى-نسيج النصوص وانشاءاتها ..

••

على مستوى الحدث ، تقيد الشرقاوى إلى حد ما ببعض الوحدات الارسطية مع تطوير بعضها مع إستيعاء الحركة الدرامية الجديدة ،

فهو فى « مأساة جميلة » حيث يرسم العمل قصة كفاح شعب الجزائر .. نلاحظ انه التزم المكان (الجزائر لا باريس أو أية عاصمة أخرى) ولم يلتزم كثيرا بوحدة (الزمان) فجعلها (فصلين كاملين من سنة ١٩٥٦) .

وفى مسرحية (الفتى مهران) حيث يتطور الصراع بين أحد المثقفين والحاكم إلى مواقف تعكس الحاضر وقضاياه .. نلاحظ إلتزام كاتب المسرحية بوحدة المكان (قرية مصرية) ، ولم يلتزم ، بوحدة الزمان (فجعلها) فى حدود القرن الخامس .

وهو ما جاوزه فى (وطنى عكا) حيث تعكس فترة هامة من تطورنا القومى .. لم يعترف بحدود المسافات الفاصلة أو حتى بحدود الدورة الشمسية الماثلة فى الزمان ، ومن ثم أدار الحدث بين عامى (٦٧ - ٦٨) .

أما في الحسين حيث يدور خط الصراع بين رجل الدين / المثقف والحاكم المستبد وأعوانه المستبدين .. فهو في الجزء الأول منه لم يتقيد بالمكان (الحجاز ، الكوفة ، العراق) ، كما لم يتقيد بالزمان (في حدود سنة ٦٠ هـ) وهو ما فعله في الجزء الثاني ، وقد كان هذا ما حاكاه في آخر أعماله (عرابي زعيم الفلاحين) حيث صاغ قصة الصراع بين الشعب والطفيان الخارجى والداخلى فأولى اهتماما خاصا بالحدث على حساب الوحدات التقليدية .

والتقيد بالوحدات الارسطية لم يلتزم به في أعماله الروائية أو القصصية قط ، فهو في (الأرض) لم يجاوز أجازة الصيف الدراسية ، وفي (قلوب خالية) لم يجاوز نهاية عام دراسي واحد وهو في (الفلاح) حدد عنصر الزمان (في أواخر شتاء ٦٥ وبداية ربيع نفس العام) وإن لم يتحدد عنصر المكان في أغلب هذه الأعمال بشكل واضح .

والشيء الواضح فيها جميعا حرصه على التكنيك الاجتماعي الذي يحاول في صياغته إبراز حركة المجتمع وألوان الظلم والاستبداد فيه عما سواها من العناصر الأخرى ، وقد جاء ذلك على حساب البناء المعماري وهو من أبرز سمات الرواية الاجتماعية ،

لعل هذا هو السبب في أنه لم يهتم كثيرا بحركة الشخصيات بالقدر الذي أهتم به بحركة المجتمع والتطورات الاجتماعية فيه مما دفع بكثير من النقاد إلى لومه على شروء بعض الشخصيات أو ظهورها فجأة .

إن إهتمامه بالحدث كان أهم العناصر التي حرص عليها وأولاه إهتماما فريدا مما حال بينه وبين التقيد بشروط الشكل التقليدي ..
لقد كان الحدث لديه من أهم العناصر ..

أن (مهران) على سبيل المثال ، حمل ضعفا أساسيا في شخصية البطل الذي ، وكما يعرف في الدراما القديمة ، يستحق عليه العقاب ، لقد كان من نوع البطل المأساوي المسئول مسئولية كاملة أخلاقيا يجب عليه أن يعلم مقدما بطبيعة ما هو مقدم عليه و (عواقبه) .

وهنا يقترب البطل الذي جاء في أعمال انشراقاوى خاصة من بطل ابسن وعوالمه حيث البطل والشخص والاحداث جميعها تتميز بتلك المثالية في عصر بهيد عن المثالية .
وإذا كان علينا أن ندين الظروف التي يعمل فيها البطل والمناخ الصعب الذي يواجهه ، فإنه لا يعفيانا من القاء اللوم عليه ،

أنه على الرغم من معرفته بكل الظروف التي تضغط عليه وقسوة المناخ وضراوته ، فإن سقوطه جاء من داخله في الأساس الأول والأخير ، وإن كان للمثقف موضوع آخر غير هذا الموضوع .

إن الشخصيات في الرواية جاءت متشابهة إلى حد كبير سواء في ضمير الراوي الذي تعددت مستوياته بين كل عمل وآخر أو في شخصيات متنوعة مثل شخصية المالك الكبير وشخصية العمدة وشخصية الفلاح الشهم وشخصية رجل الدين السيء أو الجاهل .. إلى غير ذلك .

فإذا جاوزنا الشخصيات المحورية منها أو الثانوية لأنتهينا إلى الحدث مرة أخرى الذي لم يستطيع أى كاتب حاول التمرد أو تطويع الشكل الفنى من تجزئته أو النيل منه .

لقد حرص الشرقاوى على إخلاصه للحدث ، لقد حاول أن يكسر وحدة الزمان والمكان لكنه لم يجرؤ على كسر وحدة الحدث وهو ما دفعه إلى الحرص على الحدث وسط عديد من الجزئيات الجانبية التى زخر بها ، فضلا عن أن أغلب أعماله احتوت على تفريعات ثانوية أخرى (مثل العلاقة بين مهران وسلمى من جانب وحسام وسلمى من جانب آخر) وهذه التفريعات - لا الجزئيات - عرفت (بالحدث المركب) .

ولابد من وقفة عند (الحدث المركب) لأهميته فى هذا السياق (حمودة ، البناء الدرامى ص ١٠١)

يمكن أن يعرف ، بأنه ، الخلط بين جانبى التراجيديا والكوميديا ، ويمكن أن يضرب مثلا على ذلك من مسرحية (الملك لير) فى ميدان التراجيديا ، و (قاجر البندقية) فى ميدان الكوميديا ، حيث لا يعتمد البناء على أكثر من خيط فقط ، بل حيث تلتقى الكوميديا والتراجيديا فى خيط واحد .

والأمثلة كثيرة من أعمال الشرقاوى على هذا (الحدث المركب) ويمكن أن نلتقى منها باثنين ..

المثل الأول ، ما يزخر به الفصل الثانى من (وطنى عكا) حيث تعكس حركة الناس فى غزة قبل هزيمة ٦٧ وبعدها ، فقبل الهزيمة نلحظ خطين متوازيين يسيران فى اتجاه واحد ، هول الزمن الذى يتاهب فيه اليهود للهجوم على الأرض العربية وهول السذاجة التى يعيش فيها الجماهير العربية وقادتها حيث يشيع الشراء وظاهرة جنون الكرة وما إلى ذلك ، أنظر إلى الحوار الدرامى الذى يدور فى سوق غزة حيث واجهات المحلات التجارية التى تتلأل بالاضواء وحيث زحام المتفرجين على الواجهات والداخلين والخارجين من المحلات وحيث مدخل مدينة اللاجئين جنبا إلى جنب مع حى السوق :

الزوج : اشترينا كل غزة

الزوجة : اه ... يا زوجى !! ياي !! اه ما اجمل غزة
(تقفز داخل المحل)

الزوج : اه .. ما اجملها حقا

ولكن عندما لا يعمل الزوج تلالا من بضائع !!

امراة اخرى : (لرجل معها) انظر الاسعار .. شىء لا يصدق

- الرجل : كل شيء بالتراب
 غسان : هاهنا الإنسان ايضاً بالتراب
 امرأة ثالثة : (لرجلها) انظر الصينى
 الرجل : تحفة
 المرأة ٢ : والكريستال يجنن !
 رجل ٤ : (لزميله) لم نعد نعرف هذا كله فى القاهرة
 الرجل ٥ : (امام دكان غسان) اسرائيل تعد العدة كى تهجم
 غسان : نحن قهرناها من قبل
 الرجل ٥ : ومتى نحن قهرناها ؟
 غسان : سنة السادس والخمسين
 الرجل : يا عمى .. هاها .. اتصدق هذا يا غسان
 غسان : لست بوطنى والله (ينصرف الرجل)
 (شابان يسيران ناحية يتكلمان بحدة وعصبية)
 شاب : لونتطح الكرة وارسلها فورا فى الزاوية الاخرى لكانت هدفا ليس يصد ..
 شاب ٢ : من فى نادىكم يحرز اهدافا محكمة ؟ من فيكم ؟ هل عندكم هدفون ؟
 شاب ١ : (مستمرا) لكن لم يستقبلها
 وافته لفضل يعدلها ويرقص حتى حاصره سبعة ...
 شاب ٢ : (مقاطعا بضيق) يا عمى ايكفيكم انكم فزتم بالدورى ظلما
 شاب ١ : (متحديا) كنا اولى بالكاس
 شاب ٢ : اولى منا .. اخرس .. اخرس (يتناطحان ويخرجان)
 الزوجة : كيف هذا انا لم احصل على بعض الذى جئت لاجله
 رجل : (يقف امام حانوت غسان) اعطنى جبنا بقرشين
 (ياخذها وينصرف)
 الرجل ٦ : هاهنا يصبح بعض الناس مجنوناً بداء ما اسمه داء الشراء انه شيء مخيف
 كالوباء .
 رجل ٧ : (فى الطريق) جيشنا المصرى فى سينا مسيطر

●●

- زوجة ٥ : واذن فلنشتر الثافتا لسوسو ولنعد (وطنى عكا ، ص ٣٢ / ٣٤)
 وعلى هذا تسير خيوط المأساة جنبا الى جنب مع خيوط الكوميديا الهزلية التى
 تدفع الى الاسى اكثر منها الى الابتسام والسخرية .
 المثل الثانى ، نجده فى (الفتى مهران) . فعلى الرغم من تنامى خط المأساة حثيثا ،
 فان خط الكوميديا لا ينقطع او يتوقف قط ،
 ان (الحدث المركب) هنا يبدو من حديث القائد المستبد الذى يريد الاستيلاء على
 عنزات الراعى الاعزل ، فاذا الحوار بين الاستبداد والضعف يحمل تفريعات تحمل

النقيضين فى شريحة درامية واحدة ، فعين يزعم بعض جند القائد انه احصى عنزات الراعى وانها لا تتجاوز الخمسين ينتفض الراعى :

.. انها خمسون عنزة !! انت لا تعرف شيئا فى الحساب / أم ترى خبات منها خمسة ؟

هية ؟ انها خمس وخمسون وكلبا وتيس

أنه / فحل تيس فى البلد

القائد : اهو فحل واحد لجميع العنزات ؟

الراعى : لم لا ؟ ان مولانا الامير

وهو فحل واحد .. عنده خمس وسبعون امرأة

القائد : ليس مولانا كتيسك

الراعى : لم يزل تيسى صغيرا .. عندما يصبح فى سن الأمير .

القائد : (مقاطعا) امكت ايها الابله .. قل لى

كيف ترى العنز فى ارض الامير

(صائحا لجنوده) .. احضروا العنز الذى يسرق اعشاب الامير

(يخرج الجنود)

الراعى : ليس عندى عنزة واحدة تسرق حتى حبة من خردلة

او من شعير (محتدا) ثم ما قولك اعشاب الامير ؟

ان هذا العشب لا ملك له

انه ينبت فى ارض البشر (يضحك)

اضحكوا عنزى سارق .. هو لم يسرق طوال العمر عودا من حطب

ان عنزاتى لا تدهس ارض الغير .. لا تاكل ما ليس لها

ام ترى تحسب عنزى شركسيا مثلكم ؟

القائد : قاذب ايها الابله (صمت) ان الارض للسلطان وحده

الراعى : هذه البرية ؟

القائد (مستمرا) : وهى الان لمولانا الامير

انه نائب السلطان يا لحق .. فالارض من فيها له

هى ملكه

الراعى : ملك مولانا الامير ؟ ارنى حجة تمليك الامير

(يعود الجنود)

جندى • : قد جمعنا العنز لكن ...

القائد : (الجنوده بضيق) ابعدوا هذا الرجل (الجند يمسكون به)

الراعى : من ذا يرى فيما جرى خطأ ؟ والناس شركاء فى الماء والكلام

القائد : لذا سنشترك فى العنز يا رجل

الراعى : العنز ملك القرية

القائد : مهما يكن يا ابله ما لعنز الا فدية

عما جرت يدك فقل لاهل القرية ..

الراعى : (مقابلعا) .. عما جئت يداى ؟ هل انا قتلت ؟ دعنى بحق الله

فلست الا عبدا يريد ستر الله

ولكننا عبيده فانهب الى مولاك

وادع له بالستر

القائد : (ضاحكا) انت شيخ طيب .. ينبغى ان اكرمك

الراعى : ستر الله حريمك

القائد : (للجنود) اطلقوا العنز

الراعى : (مهرولا) لنذهب .. اين سلمى لعنة الله عليها

القائد : ما عفونا عنك انت .. بل عن العنز فحسب

(لجنوده) اطلقوا العنز ولكن قيدوا الراعى

الراعى : ولماذا ؟ .. انا لم .. اكل العشب .. انا ..

(الفتى مهران ، ص ٥٩)

••

وهنا ، يمكن أن نجاوز الحدث إلى عنصر آخر من عناصر الشكل عند الشرقاوى ، ممثلا فى اللفه والحوار ..

كان تراث اللفه يتماوج بين تيارات ثلاثة ..

تيار اثر الفصحى وحدها خاصة فى المسرح

وتيار آخر راي أن اللفه هى أحد العناصر الرئيسية فى رسم الشخصيات داخل الاطار

الواقعى ، ومن ثم يجب الإنحياز إلى (العامية) .

وثمة تيار ثالث حاول ان يكون وسطا بين التيارين السابقين ، راي انه يمكن ان تقرا

اللفه على انها فصيح ولكنها فى الوقت نفسه تنطق وتقرأ كعامية .

وقد إختار الشرقاوى صيغة تتفق مع قناعاته الفكرية ، لقد استخدم الفصحى إلى جانب

كلمات عامية تناثرت هنا وهناك ، أما لفة الحوار لديه ، فهى ، لم تجاوز قط (العامية) ،

وبلهجة واحدة من هذه اللهجات الفلاحية ، لهجة أبناء الريف بوسط الدلتا .

لقد كان الشرقاوى يؤمن باستخدام العامية فى الرواية وفى الشعر أيضا ،

وتؤكد المراجعة الدقيقة لنصوصه انه يستخدمها فى مسرحياته الشعرية ، وإن إقتصرت

لديه على الاعمال التى تدور فى البيئة المصرية بوجه خاص .

كان يؤمن أن العامية لأبد أن يصنع منها الحوار فى القصص الواقعية خاصة ، إذ أن

الحوار يعبر عن الشخصية التى لأبد أن تتميز فى الأدب الواقعى بالوضوح وسهولة

التعبير ، وكثيرا ما يعثر قارئه على عديد من الألفاظ (العامية) فى المتن التى تعود ،

كما يؤكد ، إلى أصل عربى إذ يعتمد فى العود إلى العربية دائما إلى (مختار الصحاح) أو

(اللسان) .

والاكثر من هذا إنه يعود إلى الفاظ القرآن الكريم التى تحتوى - كما يؤكد لى - على كنوز بلاغية لا يعرفها أحد (لقاء خاص مع الشرقاوى ، ١٢ / ٨ / ١٩٨٢)

وتعود أهمية استلهاام الالفاظ العامية فى أعماله الروائية خاصة إلى تعميقها للواقع واختيارا نهائيا له مما يدفع البعض إلى القول عن هذا الاختيار المزدوج « إن رواية الأرض للشرقاوى جرى الترحيب بها بصفقتها تقدما حاسما بسبب حوارها المكتوب باللهجة العامية ، والموضوع الذى يوصف فيه الفلاح لأول مرة بقذارته وانعدام ثقافته وفظاظته ، وطيبته أيضا ، وأخيرا بسبب نبرة التفاؤل التى ينتهى بها الكتاب . والانتقادات التى وجهت إلى الرواية لم تتجاوز مطلقا الاطار التقنى - شخصية نسيث أثناء القصة ، أو حل بارع لكنه غير صادق تماما ولا واقعى ، يدخل فى نهاية الرؤية .. وندى قراءة هذه الانتقادات ينشأ لدينا الانطباع بأن الشكل السابق للواقع ، الذى جرى البحث عنه زمنا طويلا ، قد عثر عليه أخيرا » (هنا تفسير هام نجده عند العروى الايديولوجية العربية المعاصرة ، دار الحقيقة بيروت ص ٢٦٢)

فإذا إنتهينا إلى اللغة الشعرية التى كتب بها ، فإن الشرقاوى إنتمى إلى مدرسة (الحداثة) فى الشعر ، حيث حقق الثورة على صعيد الشكل وحطم القواعد التقليدية للقصيدة العربية ، واستعاض عن وحدة البيت المؤلف من عدة تفعيلات بالتفعيلة الواحدة التى راح يؤكد أهميتها فى بناء القصيدة على أساس متفرد ، كما وضع مقابل القافية الواحدة فى القصيدة الواحدة عدة قواف تتحرر معها القصيدة من روتينية النغم ، كما تنطلق مع التموجات الايقاعية فى سياق المغامرة الفنية ، وهو ما يتماثل مع لفته المسرحية الشعرية التى تصل به إلى حد التثنية فى المناطق التى تحتاج السرد والتطويل ثم ترتفع إلى روعة التعبير فى المناطق التى تحتاج إلى قوة الموقف ورقة الدراما .

ويمكن فى التدليل على هذا من الشكل الشعرى فى قصائده التى كتبها فى الأربعينات والخمسينات (يمكن العودة إلى ديوان الشرقاوى : من أب مصرى ..) وايضا إلى قصائده التى قتالت لاسيما منذ الستينات حتى اليوم مما يتحقق معه من شكل التمرد الذى إنحاز إليه ، ففي القصيدة والقصيدة العربية وحدها يمكن أن نجد سمات التمرد .

•••

ويمكن أن يضاف إلى الشكل الفنى علامات أخرى ، منها ، إنه حرص على إستخدام (المونولوج الداخلى) أكثر من (الديالوج الدرامى) وإن لم يتجاهله ، وإنما جاء كوظيفة أقل من سابقه نظرا لأن أعماله - الروائية منها خاصة - صيغت بالضمير الأول أو ضمير الغائب ، وهو ما يفسر إهتمامه (بالفلاش باك) كما هو الحال فى رواية مثل (الأرض) . كما أن الدراما لديه تحفل بالتوتر إلى درجة كبيرة ، وهو ما يعد عنصرا أساسيا فى البناء الدرامى كما عرفتته النظريات الأدبية فكثيرا ما تتأرجح الرغبة بين الكائن وما يجب أن يكون وهو ما يعود إلى المذهب الواقعى الذى ينتمى إليه .

وربما كان من أهم علامات الشكل الفنى لديه ، وهو ما تفوق فيه عن كتاب عصره ، العود إلى التاريخ أو التراث فى إستلهامه لكثير من قضايا مجتمعه ، فبمراجعة كل أعماله نصل إلى حقيقة واضحة هى أن تلك الأعمال تكاد تكون كلها - إذا إستثنينا « وطنى عكا » و « مأساة جميلة » - تعود إلى التاريخ وتستلهم قضاياها من التراث العربى ..

والملاحظ أن قصصه القصيرة الأولى التى كتبت فى نهاية الأربعينات وبداية الخمسينات دارت فى أغلبها فى إطار التاريخ المملوكى أو الإسلامى القريب أو البعيد بقصد الإسهام بإسقاطات تحاكى الحاضر وتنقده ،

وفى هذه الفترة (أوائل الخمسينات) صدر ضمن قصص وأشعار كثيرة كانت تعود للماضى تستلهم فيه كل انقيم النبيلة التى لم تكن موجودة فى الحاضر بغض النظر عن الاهتمام بالعناصر التقليدية فى العمل الفنى .

ويبرر الشرقاوى عودته للتاريخ إلى ما فيه من ظلم كثير ، وفساد يستشرى فى كل العصور ، فى الوقت الذى ينتصر فيه الحق دائما وتنتصر المقاومة على الظلم حين يودى المثقفين ادوارهم .

إن التاريخ ، لديه ، يحمل الامل للحاضر ويؤكد دوما إنتصار الحقيقة ، إلى جانب إنه يمثل بالنسبة للفنان إطارا يعالج فيه كل الحاضر ،

وربما كان هذا الإطار ابلغ فى تركيزه على ان المقاومة لا بد وان تنتصر وان الحق لا بد وان يعود إلى اصحابه ان اجلا او عاجلا .

ويؤكد هذا ويدلل عليه التوقف عند أحد أعماله مثل (الفتى مهران) ، يرينا ان هذه المسرحية لم تكتب للتاريخ وإنما كتبت للحاضر فهى تتناول موضوعا تاريخيا (ينتمى إلى عدة أسطر فى كتب التاريخ) ، وهذا الموضوع الزمنى أشد إنتماء للحاضر من التاريخ الذى كتب فيه ، ويمكن للقارئ ان يجد فى هذا العمل الدرامى كثير من إرهابات الفكر السياسى واثواق المعاش فى فترة الستينات .

وكما حاولنا رصد خطوط مغامرة الشرقاوى الابداعية ، كذلك سنحاول رصد عيوب المغامرة وتجاوزاتها فى حدود استنتاجات اولية .

لما هى أهم هذه العيوب التى تنال من تنامى الظاهرة وامتدادها فى الطريق الايجابى ؟

ربما كان اولها إننا كثيرا ما نلاحظ إنتفاء الإيهام او درجاته على الواقع ، بمعنى ، إننا كثيرا ما راينا الحاضر ينعكس إنعكاسا مباشرا دون ان تتحول الشريحة الطازجة منه فى بوثقة الفن إلى فعل درامى اخاذ ، وهو ما يبدو واضحا فى مستويين :

أحدهما ما يظهر فى النقل من الحاضر
وثانيهما ما يظهر فى النقل من الماضى

••

أما المستوى الأول

فهو ما نراه خاصة فى مسرحية (وطنى عكا) ومسرحية (الفتى مهران) حيث يسرف
فيهما فى نقل مشاهد حية من الحياة دون تحويلها إلى مشاهد فنية ، وهو ، ما يعوق حركة
الصراع المحور الرئيسى للحدث .

فإذا كان خط الصراع يبدأ من أول النص إلى نهايته فينبغى أن تكون التفرعات التى
تخرج منه وتصب فيه من أن لاخر تسير فى خط الصراع ولا تقلل من حركته ، وهو ما
يقع فيه كثير من رواد الأدب الإجتماعى فكثيرا ما نشهد أن نوعية الموضوع الذى تجرى
فيه الأحداث ، يدفع بصاحبه إلى محظور المخاطبة أو الصياح

وهو ما دفع إليه كاتبنا فى أكثر من موضع .

إن الفن ليس هو نقل الإحساس الفوار من الداخل إلى الخارج وحسب ، وقد نفت كل
النظريات النقدية والأدبية هذا التفسير منذ أرسطو حتى اليوم ، إذ أن المحاكاة ليست هى
تصوير الواقع كما هو ، وإنما الواقع هو ما يمكن أن يحدث أو ما يمكن حدوثه من واقع
حاسة الفنان وطبيعته الخاصة .

••

والى جانب محظور النقل من الخارج ، ثمة محظور آخر يتمثل فى النقل من التاريخ ،
فالشرقاوى راح يسجل فى (مأساة جميلة) كثيرا من التفاصيل التى لا تلقى بتياراتها فى
مجرى الصراع بقدر ما تلقى فى مجرى التاريخ ، إن التاريخ هنا (تقريريا) جامدا ،
يحمل بصمات الزمن وتحدياته بشكل (فوتوغرافى) ، مثل معجزة (القصة) الذى بدا
فيها عنصر التوصيف اعلى من عنصر التكثيف وضروراته الفنية ، وهو ما حدث أيضا فى
(عرابى ..) إذ سجل الكثير من الوقائع التاريخية وملابساتها .

فإذا أضفنا الى ذلك ، انه كاغلب الكتاب . الإجتماعيين رسم ملامح المجتمع وخلفيته
الإجتماعية دون دراسة النفس البشرية ، كما هو الحال فى الدراما القديمة ، فإن حاصل هذا
يكون استقاط التفاعل الداخلى ودوافعه فى الشخصيات .

وعلى هذا النحو، يمكن أن نناقش دور عديد من الشخصيات وملامحها وتناميها في
خط مطرد سواء تعلق الأمر بشخص « جميلة » أو « مهران » أو « عرابي » أو غيرهم .

••

ومن هنا، يمكن أن نصل إلى هنة أخرى، تتمثل في أن كثيرا من هذه الشخصيات
كانت تعبر عن المؤلف - الضمير أو النجوى - إذ تقوم بدور (حامل الرأي) أو المتحدث
الرسمي بلسانه في المواقف التي يريد فيها إبراز رأيه الخاص في المضمون المعالج أو في
المشكلة المطروحة .

وقد يكون هذا صحيحا إلى حد كبير بشرط أن تلزم الشخصية . بحدود هذه المهمة ولم
تحاول الخروج عنها للتعبير عن سمات الشخصية نفسها، على أن هذا غالبا ما يعد (عيبا
دراميا لأنه يتحتم على الكاتب منح الفرصة كاملة للشخصيات سواء كانت نمطية أو
رئيسية لكي تعبر عن نفسها في الحدود المسموح لها في النص)

ولقد ترتب على موقف الراوي المشارك في إحداث رواياته، وحضوره على مسرح
الأحداث في أغلب الأحيان، ثم الجمع بين ضمير المتكلم وضمير الغائب، إلى أن يعلو
لديه، كما لاحظ الكثيرون، صوت « كاتب المقال الصحفي على صوت الشواقوى الروائي »
وهو ما يظهر سواء في (الأرض) أو في (الفلاح) أو في (الشوارع الخلفية) في
الرواية، أو في (جميلة) أو (وطني عكا) أو (الحسين) في المسرح، وهو يظهر قبل
هذا وذلك في قصصه القصيرة في فترة مبكرة من حياته .

وإن برر هذا بأن هدفه معرفيا أكثر منه جماليا شكليا .

وبعد، فإذا كانت مغامرة الشواقوى في الشكل تطور في الطريق الإيجابي، فهل تبتعد
عن الطفرة بما فيها من مخاطر؟ وهو السؤال الذي طرحناه في أول هذا الفصل ٢٠٠؟

إن التمرد، بوجه عام، حركة إبداع في الاتجاه الإيجابي تنتمي إلى كل التغيرات
المستمرة في حركة دينامية لا تتوقف، تأخذ من الحياة وتمطيها، فيكون الحاصل هذا
الجديد الذي يفرض، والذي يتحول، بدوره، مع حركة الحياة في سرعة وامهال إلى
قديم، ليواجه، من جديد، من يحاول التمرد عليه ثانية، ليسلك، من ثم، الاتجاه الرحب
في التفسير في عالمنا المعاصر ..

فهل كان تمرد الشواقوى بهذا المعيار قابعا من التفسير الذي يصل إلى الجديد ويؤدي
إليه ؟

أم يمثل الطفرة ويجاوزها ؟

نظن ، نعم ، على المستوى الفردي ، وتظل الاجابة : لا ، على المستوى العام ، حيث
تزداد تجارب التمرد ونماذجها ، ويظل الحد الفاصل بين التطور والطفرة دائما هو الوعي ،
وعى الفنان بادواته ، وبالمرحلة التى يعيشها .



(●) ويلاحظ فى هذا السياق ان الشراقوى حاول ان يكون تقليديا ، وحاول ان يكون متمردا فى ان واحد ،
فى الوقت الذى نراه يجهد فى الحفاظ على الوحدات التقليدية تتنازع طبيعته .. فيحدث التمزق فى الشوب
الفنى بقصد تغيير ملامحه ، وهو ما نجح فيه الى حد كبير بالنسبة الى القصيدة العربية . غير ان دراسة نسيج
العمل بدقة يتركنا بازاء إحساس حاد ان الشراقوى حاول ان يتمرد ، اما المدى الذى انتهى اليه فلم نكتب هذا
الفصل لأجله .

(● ●) يمكن ان نضرب مثلا من الحدث المركب من مسرحية الملك لير فى ميدان التراجيديا ، وايضا ، تاجر
البندقية فى ميدان الكوميديا ، حيث تلتقى الكوميديا بالتراجيديا فى خيط واحد .

⑤ الحرية و «تمثال الحرية»

أما الحرية ، فهي التي تأخذ معنى العدل حيناً ، والدستور حيناً آخر ، أما (تمثال الحرية) ، فهو التمثال الشامخ الصارخ في قلب مدينة « نيويورك » ..

الحرية بمعناها السياسي والاجتماعي ، و (تمثال الحرية) بمعناه السياسي الامبريالي ..

الحرية هي العدالة الاجتماعية بما تحوى من دلالات فكرية ، و (تمثال الحرية) هو رمز أمريكا بكل ما يعنى من تحولات عميقة من الحرية بمعناها المجرد إلى التمثال بمعناه الصلب المتجرد .

وباختصار ، لنحاول أن نلم هنا بقضيتين هما في الحقيقة محصلة لقضية واحدة : التحرير الداخلى والخارجى .. الحرية كما يتصورها الشرقاوى ، والاستعمار الامبريالي الجديد كما تخيله وجبر عنه أيضا .

••

القضية الاجتماعية بشقيها العدل والحرية من أهم القضايا التي تعلق بها الشرقاوى وعمل لها منذ فترة مبكرة ، فهو من ناحية عرف (الواقعية الاشتراكية) بما تضمنه من تصوير للصراع بين الطبقات في القرية المصرية وخاصة التركيز على طبقة الفقراء والمعدمين قبل الثورة وبعدها ، وهو من ناحية أخرى له إسهام في محاولة المزج بين مفاهيم هذا النهج الفكرى (الواقعية) وبين مفردات التراث الإسلامى كما حاول أن يفهمه فهما ثوريا خلاقا .

إن أعماله كلها تؤكد على هذا ، فهو لم يكف منذ كتاباته القصصية الأولى في نسج (خلفية) الكادر الفنى من الواقع الحى دون تزيد أو إنفعال ، وهو ما يبدو واضحا في أكثر من مشهد في أعماله كلها - فهو في (الأرض) على سبيل المثال يركز على هذه القضايا ، ثم هو في أغلب أعماله الروائية بعد ذلك ، بل إن الفلاح يمثل مثلا فريدا نستطيع أن نرى فيه كيف استطاع أن ينقل الأحداث التي حدثت في كمشيش إلى مساحة قريته التابعة لنفس المحافظة والخاضعة لنفس الظروف (بدر ، ٦٧) ، كما لم تغل أعماله

الدرامية التالية من هذه التأثيرات الى درجة ان (الفتى مهران) يمكن ان يعبر مخططها الرئيسى عن رمز يطلق عليها د . الطبيب الزينى فى كتابه (حول مشكلات الثورة والثقافة فى العالم الثالث) .. اسم الطبقة الهجينة ، فقد كانت تطورات التاريخ العربى ضمنية لاعتبارات عديدة منها تطور فئة المثقفين فى ظل المستعمر وهيمنة الاقطاع ، ومن ثم ، فان طبقة (البرجوازية الهجينة) تلك لم يكن لها « هوية مستقلة ومتميزة » . فهى ظلت تتحرك فى إطار المجتمع الإقطاعى القديم إقتصاديا واجتماعيا وسياسيا وثقافيا .

ان ثقافة المجتمع الإقطاعى القديم قد تبنتها البرجوازية وجعلتها جزءا من كيانه الثقافى . ولذلك فإن افاق وإمكانات التطور والتقدم لم يعد تحقيقها ممكنا على يد البرجوازية الهجينة تلك ، اذ كانت هذه عاجزة عن ان تحقق لنفسها ثقافة جديدة مستقلة ومتميزة نسبيا تدعم بها ثورتها على الإقطاع .

وبالإجمال ، فإن الشرقاوى يبدى اهتماما كبيرا بالجانب الاجتماعى ، فهو دائم الربط فيه بين الحرية والعدل بمعنى (الإنصاف) ، وهو دائم الربط بين الحرية والفكر السياسى فى جانبه الاشتراكى خاصة وهو ما يبدو واضحا فى أعماله الإبداعية .

وما فعله بشكل ما فى (الفلاح) ، وراح يكرره فى (قلوب خالية) قبل هذا بقليل مما يؤكد على أن المضمون الاجتماعى فى أعماله تكشف عن حركة الصراع بين الطبقات الفقيرة والفلاحين المعدمين وصغار الملاك وبين جموع الإقطاعيين والانتهازيين وكبار الملاك .

على أنه قبل أن نصل إلى أعماله الفنية ثمة إشارة لابد منها للتعرف على الرؤية فى جانبها الفكرى .

■ ■

إن القراءة المتأنية لفكر الشرقاوى فى الإطار العام يمكن أن تدل لنا على أن الفكر الاجتماعى والسياسى لديه يمثل حجر الزاوية دائما ، لقضية مثل قضية « العدل الاجتماعى » تمثل أهم منطقة فى عقل الرجل ، ولابد من الوقوف عند إختياراته وقناعاته الذاتية فى عرض الشخصيات لنتمكن أكثر من الدنو من دلالاتها .

وسوف يتم هذا هنا بين نقطتين فى خط متصل يمثل اتجاهه الفكرى ، يبدأ أوله عند (محمد رسول الحرية / ٦٢) وآخره عند (الأئمة / ٨٢) ..

إن شخصية محمد بن عبد الله (ص) تمثل موضوعا خصيصا لهدم الواقع الاجتماعى الراهن ، وإعادة بنائه على أسس الإسلام النوى الثورى ، فقد صاغ الكاتب الموقف الاجتماعى فى كتاب (محمد رسول الحرية) محاولا أن يضع ثورة الإسلام فى إطارها القوى والشعب « وبدا الرسول الكريم محررا عظيما للمستغلين ونافيا لقوانين القهر الروحى والاجتماعى » .

ان انحياز الكاتب إلى الجماهير المنتجة جعله ينهج النهج الجذرى فى تفسير تاريخها وجعله يبرز العوامل الموضوعية الفاعلة فى قطعة هامة من هذا التاريخ وهى مرحلة

الثورة الاجتماعية الإسلامية . لقد جعله هذا المنهج يخلص تاريخ الجماعة من كل نظر متخلف يعتمد الخوارق والعشوائية في التاريخ ولا يعتمد بالقانون الاجتماعي والعقل البشري (الطليعة ، السابق) .

فإذا قطعنا عشرين عاما بعد ذلك ، لانتبهنا إلى (أئمة الفقه) ثم تباعا (ابن تيمية) و (على امام المتقين) و (الفاروق عمر بن الخطاب) .. وتبعنا توزع خطوط الفكر الاجتماعي في اتجاه مطرد .. فيزيد بن زين العابدين تناول قضية العدل في أكثر من موضع من ترجمته النضيلة .

كما ان الليث بن سعد ينادى بانه ليس من حق احد يحتفظ بما لا اذا بلغ الناس حد الكفاية ، فالجكام وولاية الامور مسئولون امام الله عن أن يوفروا للناس جميعا حد الكفاية لا حد الكفاف (الأئمة ، ١٠٦) .

وأحمد بن حنبل بدا حياته التي إنعكست كثيرا في فكره الاجتماعي في بغداد التي ترتفع فيها القصور المحفوفة بالحدائق والزروع وجنات الفاكهة والريحان ، وتفيض فيها الاموال والنزوات . وفي بغداد مع ذلك من لا يجد قوت يومه .. وما بهذا امر الله ورسوله (١٧٢ / ١٧٣) وابن حزم ينكر في القاعدة الشرعية التي يقوم عليها نظام العاملين في الارض (ليدفعون إيجارا باهظا للارض ، ولا يكادون يجدون ما يكفيهم للعيش بعد أداء الاجرة للملاك ، والملاك لا يحصلون على هذه الاموال الطائلة ويبنون القصور ويقتنون الجوارى الحسان ويميشون حياة فارعة من البطالة واللهو ..) (٢٤٢) .

والأكثر من هذا ان العز بن عبد السلام يحارب في سبيل ذلك الهدف فيقترح في غزوة (ان يرفع السلطان الضرائب التي تثول الصناع والتجار والفقراء ، وان يعوضها بضرائب على الأغنياء) (٣١٣) .

وابن تيمية يصبر عن العدل كثيرا حتى لو كان في مواجهة بيبس الحاكم ، وكثيرا ما جلس في الحلقة شارحا (مسئولية ولي الامر في إخراج الاموال قهرا من كائنها إذا احتاجت الامة وكان فيها من لم يصل إلى حد الكفاية) .

كما ان أهم صفات على رضى الله عنه كانت حرصه على العدل في كراهيته للظلم وهو ما رده في أكثر من موضع (أيام ٢٧ ، ٢٨ ، ٩ / ١٩ - ١٠ / ٨٣ أهرام) ، كما دارت في الفترة الأخيرة معركة بينه وبين البعض حول موقفه من (الثروة والثورة) بان راح فيها الشرقاوى يدعو ، بوضوح ، إلى وجوب رد فضول الاغنياء على الفقراء إلى درجة إعطاء الحق للحاكم في الحصول على ثروات الاغنياء في ظروف خاصة .

ويسير مع خط العدالة الاجتماعية ويتواصل معه قضية الحرية ، فإلى جانب ورود عديد من القيم التي تؤكد على الحرية في الإسلام وتدعو إليها في (محمد رسول الحرية) فقد تشعبت هذه الخطوط أكثر في (الأئمة) ، فأبو حنيفة يصر على حرية الفكر ، ويقدم هذا النوع من الحرية عن الحريات الأخرى ، ويقوم فقه هذا العالم على احترام حرية الإرادة لدى الإنسان (ذلك أن أهدح ضرر يصيب الإنسان هو تقييد حريته أو مصادرتها ..

وكل أحكامه وأرائه قائمة على أن الحرية يجب صيانتها شرعا (١٧٦) ، كما ترد حرية العقيدة في أكثر من موضوع ، فعلى سبيل المثال قد امر رسول الله عليه السلام باحترام العقيدة واحترام أهل الكتاب ، فمن لم يتعامل معهم - كما امر الرسول صلى الله عليه وسلم - فليس من الإسلام في شيء (١٤٦) .

وتتداخل عديد من أنواع الحريات في الإطار الإنساني ، فالشافعي يدرك تماما ان الحضارة المصرية القديمة قد شكلت الإنسان المصري فعلمته حب العدل والحرية والحقيقة والحكمة ، وتبرز الحرية السياسية خاصة ، فإذا كان الإسلام قد جعل الامر شورى بين المسلمين ، يختارون ما يريدونه فيتم له السلطان ، فإن ذلك يتردد كثيرا في ترجماته لاسيما وانها تدور كلها حول الفقهاء والعلماء الدينيين سواء في سلوكهم الفطري في المسجد او البيت حيث يقيمون الحلقات ويتدارسون فيها ؛ او بين الحاكم ومعاونيه حيث يصرحون برايهم جهارا بدون خوف أو تردد .

ولا يتردد قارىء في الاعتراف بان أهم العناصر التي حرص عليها الشوقاوى ، وترددت في كل أعماله على وجه التقريب ، هي مقاومته للظلم في شتى صوره ، إن الشافعي يهب في عنف شديد في وجه والى نجران لانه ظالم ولانه يحترف الظلم ويقيم قواعده عليه فوقف في المسجد يحث الناس على مقاومته (١٣٨) حتى إذا ما وشى به الوالى ، فلم يتبق له غير (محبة الناس له المظلومون والفقراء خاصة) .

ويترجم الكاتب فكر الشافعي بشكل مباشر ، وهو كان يتحرك في الاسواق ، يامر بالمعروف وينهى عن المنكر (في رحمة وحكمة وموعظة حسنة ويشدد النكير على الظالمين من التجار الذين يبخسون الناس اشيائهم (٢٠١) . الى غير تلك المظالم التي كان الاسلام منها براء في حين يرتكبها الظالمون باسم الاسلام .

على أن هذه الفترة التي تتحدد بين عامي ٦٢ / ٨٢ وتصل إلى العام التالي ٨٢ إنما تعد أكثر فترات حياته تطورا ونضجا ، وإن كان خط (مواصلة الاتجاه) يؤكد نمو هذا الاتجاه الاجتماعي منذ الأربعينات متمثلا في قصصه القصيرة وأشعاره التي تفيض حسا اجتماعيا وطنيا رائقا ، ويمتد الخط الى أكثر من ثلث قرن بعد ذلك .

والملاحظة الجديرة بالذكر هنا ، ان كتاباته الإبداعية خاصة تلك التي كتبت في الفترة التي تمتد بين الحرب العالمية الثانية أو أثناءها حتى قيام ثورة ٥٢ تعد امتدادا آخر في كتابات طه حسين سيما كتابه (المعذبون في الأرض) رغم الاختلاف بينهما .

وهو ما يؤكد على شيء هام ، هو ، ان الواقع المصري كان يفرض نفسه في هذه الفترة الخطيرة الزاخرة بالمتغيرات سواء بالنسبة إلى كاتب ليبرالى التفكير أو آخر واقعي التفكير .

وهنا نخلص إلى أعماله الفنية ..

ان كلمة مثل العدل تتردد كثيرا عنده في هذا الوقت ، فالفلاحون يهتفون دائما كلما

تعرضوا لظروف قاسية : يحيا العدل ، يحيا عرابي ، وهم يهتفون في موضع آخر أمام المد
الإستغماري (يحيا سعد) في جملة مختصرة تكملها (.. يحيا العدل)

وكان القضية الوطنية هنا لا تختلف عن القضية الإجتماعية بآية حال ، فالمستعمر لا
يهتم بالموقع السياسي أو تأمين مستعمراته كما كان يزعم دائما ، وإنما كان دائم استغلال
ساكني وادي النيل ، ولعل هذا ما يقصدونه دائما كلما زاد المستعمر في قسوته .
لقد كانوا يهتفون دائما : تحيا الحرية يحيا الوطن ، فالقضية هنا متشابكة ، لا يمكن
ان يفرض الواقع الوطني في مناخ يفتقر إلى الحرية أو العدالة ، فلم يكن للوطن أو
للحرية لدى المواطنين غير معنى واحد ، ببساطة ، هو كما يردده القاص في تضاعيف قصة
قصيرة :

معنى الحياة الانسانية الكريمة التي لا ينهشها الفلاء ، ولا يهددها المرض ، ولا يروعها
الجوع ، ولا يلوثها العار ، ولا تخيم عليها الظلمات ولا تهبط بالناس هذا الهبوط كله عن
مستوى الكلاب المدللة في بعض القصور (١٦٧)

وتتبلور بعض معاني الواقع الإجتماعي أكثر عند الشاويش عبد الله فهو لم يطالب
بالعدالة وحسب ، أو حتى بسقوط الانجليز وسقوط خداعهم وحسب ، وإنما جمع إلى هذا
كله وعيا قظمه في عبارة مركزة هي : حب العدل وسقوط الإنجليز (١٧٥) .

وقيمة العدل لا تذكر مفردة قط في أعماله الأخرى ، بل يقرن بها دائما لفظة الحاكم
الذي ينوط به مراقبتها ، كما يقرن بها دائما لفظة المستعمر الذي لا يتوقف عن محاربتها
والقضاء عليها وهو ما يبدو واضحا في (النسر الأحمر) .

ففي الوقت الذي يهتف فيه محمود :

وبهذا أرتفع منار العدل بكل مكان (١٤)

وتردد الهتافات في حركة تلقائية ، سريعة ، حين تعلو أصوات الكورس الوطني :

عاش السلطان صلاح الدين .. يحيا العدل يحيا العدل (٦٧)

وحب العدل وتكشف قيمته هنا لا يقتصر فقط على حركة الرعية لفرضه على الحكام ،
وإنما يمتد إلى الحاكم نفسه الذي يعنى معنى اللفظة وإبعادها ، فهو يسر لأحد مواطنيه :
حين تعلم من لا يقرأ يا محمود

فاغرس فيه حب العدل (٦٩)

إلى غير ذلك من الأمثلة الكثيرة .

على أن قضية العدالة يمكن أن نجدها أكثر وضوحا في (الأرض) حين يهدد الفلاح
بالموت بتهديد أرضه بالموت وذلك بمنع الماء طورا ومصادرة الأرض طورا آخر فتم
المواجهة بين المعسكرين : معسكر أعداء الأرض حكومة صدقي المستبدة المدعومة من
الانجليز ، والفلاحين حيث الملكيات الصغيرة وبعض الرجال الذين لا يتمتعون بفاعلية

القرار السياسى ليستطيعوا الوقوف فى وجه السلطة الباغية واسعتقاد العدل من برائتها القوية مما ينشأ عنه ضياع هذه القيمة فى ذلك الصراع .

وتتطور قيمة العدالة الاجتماعية فى (الفلاح) عنها فى (الأرض) ، فبعد أن كانت قضية (الأرض) هى قضية الدفاع عن حق الناس فى الحياة والممارسة الطبيعية لحياتهم ، فإن الظروف التى تغيرت بعد قيام الثورة بسنوات حولت الناس إلى الدفاع عن نفسها أمام ظلم أحد الإقطاعيين (رزق بيه) الذى يريد أن يستأثر بكل شيء حتى بإرادة الاتحاد الاشتراكى فى القرية .

ولابد لكل تطبيق من أخطاء ، فإن محاولة تطبيق التجربة الاشتراكية فى الستينات فى وقت كان لا يستطيع فيه قائد التجربة القضاء على أعدائها ، فقد إنتهى هذا بعنت شديد عانى منه الفلاحين ، فتحوّلت التجربة برمتها إلى ذريعة للاستفادة بها ، فحين يتحدث الفلاح الواعى بلغة الستينات والقرارات والاشتراكية والتغيرات المستمرة ، فإن البعض يلتفت إلى الفلاح ليقول فى سخرية شديدة :

- دا باين عليه فلاح اشتراكى من بتوع اليومين دول يا سلام ياسيدى على الفلاح الاشتراكى (١٢)

ويقع التفاوت بين المثال والواقع ، بين التغيرات الفوقية والجمود التحتى ، فيحدث إختلال فى معنى الكلمة إذ تفقد كثيرا من عراققتها ، فبعد أن يتأكد الفلاح الواعى أن الدخول فى حوار مع مسئول هو عبث ، فإنه ينصرف عنه متهمه بالرجعية ، وهنا يرتفع صوت الراوى :

- هى .. دا رئيس مجلس إدارة مؤسسة ومسئول سياسى كبير ..

أمين الاتحاد الاشتراكى فى المؤسسة (١٢)

●●

وإذا كانت الأرض تعكس قيمة العدالة وتجسدها ، فإن حالة (الفلاح) تؤكد على قيمة الحرية وتنميتها ، فلا يستطيع أحد من الفلاحين التعبير عما يلاقى أمام الإقطاعيين ، كما أن أهل القرية محظور عليهم التعبير عما يلاقونه أيضا ..

وتأخذ قيمة الحرية هنا أكثر من بعد ،

فهى مرة تأخذ معنى (الإنصاف) ، فحينما يعرف أهل البلدة فى (الفلاح) أن المشرف قد رفد ترفيع الأصوات فرحا (قولوا يحيا العدل يا أولاد) فى وقت يهتف فيه الفلاحون وهم يهتفون (يحيا العدل) وهو يردد كثيرا فى عديد من الصفحات (١٦٦ ، ١٧٧ ، ١٦٩ / ١٧٠) .

وفى مرة أخرى يجاوز قيمة الحرية المعنى الاجتماعى إلى المعنى السياسى ، ففى إحدى المرات يلحظ الراوى تلك الطبقات التى تبدو فيها الفروق شاسعة فى فندق (شبرد) تبدأ نجوى الذات :

إننى طالب بالحقوق أعرف حقوق المواطنين والدستور يمنع هذا ، ومن حق كل مواطن أن يجلس فى أى مقهى .. إنها الحرية المقدسة (١٧)

ولاتساع الهوة بين الحرية والاشتراكية فى المجتمع ، فإن الراوى يعد إلى محاولة الإشارة إلى هذا الوضع ، مؤكدا ضرورة انتفاء هذا الفارق بينهما ، فكلما تباعدت قيمة الحرية عن قيمة الاشتراكية فإنه يعوق من تطور هذه القيمة الأخيرة بشكل إيجابى ، يظهر هذا حين يقف عمار مشدوها أمام من يحدثه عن الاشتراكية فى مجتمع يقبض فيه على مواطن اشتراكى ، لا يملك غير القول :

حرية الإنسان هى أكبر وأهم خصائص الاشتراكية لكن أمثالك بأسلوبهم الإرهابى البوليسى ده بيحولوا الاشتراكية إلى نقمة إلى لعنة .. وبالطريقة دى تخوفوا الناس وتكروههم من الاشتراكية وتبلبلوا الأفكار وتخلقوا حالة ذعر تدمر القوى المنتجة وتضيع إلى نقمة إلى لعنة .. وبالطريقة دى تخوفوا الناس وتكروههم من الاشتراكية وتبلبلوا الأفكار وتخلقوا حالة ذعر تدمر القوى المنتجة وتضيع حالة الثقة والاستقرار والأمل النفسى إلى كل منتج لازم يشعر بها علشان يعرف ينتج ! ..

فاهم .. يا أخى التجارب الاشتراكية فى كل بلاد العالم أثبتت ان عدم احترام الحريات العامة هو الذى أخر التطور الاشتراكى .

إن الحرية هى جوهر الاشتراكية .. الحرية دى تخوف أمثالك من الطبقة الجديدة طبعا لأنها بتكشف الانتهازيين وحملة الشعارات والاعداء الاشتراكية والحرية . (٢٠٠ ، ٢٠١)

ولأن الراوى يقع أحيانا فى سياق آخر فى مازق الفصل بين الحرية والعدالة ، فإن الوصل بين هذه القيم هو السمة الغالبة على روايته ، ولا يقلل من روعتها إلا الركون أحيانا للتشاؤم الذى يقع فيه صوت الحكى ولهذا موضع آخر .

على أنه مهما يكن من الفصل بين بعض القيم أو الوصل بينها ، فإنه يلحظ ، انها ، جميعا ، لم تقع فى حركتها الدائبة ، فى محظور العزلة عن قضية الاستعمار ، لقد كانت الشخصيات من الوعى بحيث كانت تدرك ان (الحرية الوطنية) تمثل ضلعا فى مثلث الحياة الكريمة ، الضلمين الآخرين فيها هما العدالة والحرية

كما لم تقع فى محظور الاقليمية فلم تكن قيمة العدالة مقطوعة الصلة بمشكلاتها فى التطاق العالمى بأية حال ، إذ كانت الشخصيات التى تحمل افكاره من الوعى بحيث رمزت إلى الربط بين العدالة والمساواة على مستوى الدولة والعدالة والمساواة على مستوى العالم الاسلامى واقطاره .. وهو ما تبدى واضحا فى كتاباته الاخيرة خاصة .

وهنا ، سنحاول الوصول إلى القضية الوطنية بدا من التطور الطبيعى للوجود الاستعمارى إلى افاق الهيمنة الإمبريالية ..

ومع ان القضية الوطنية تشغل مساحات شاسعة فى اغلب اعماله الفنية ، فإن رواية (الشوارع الخلفية) تزخر وحدها باكبر المساحات سواء ما تمثل فيها بالفترة التى بدأت منذ الحرب العالمية او بعدها .

فإذا استثنينا (الشوارع الخلفية) إذ أنها تصورة فترة من الكفاح ضد الوجود الإنجليزى ، فإن بقية اعماله تشير إلى خطر آخر ، خطر جديد لا يلوى على شيء ، خطر بدأ فى دور الصعود والهيمنة فى وقت كان فيه الاستعمار الانجليزى فى دور الهبوط والتلاشى ..

وهذا الخطر يتمثل فى الدور الأمريكى القبيح الذى بدأت الولايات المتحدة الأمريكية تلعبه منذ هذا الوقت .

ترى كيف رأى الشرقاوى صورة (تمثال الحرية) القابع فى أكبر ميادين الولايات المتحدة الأمريكية ترى كيف رأى رمز هذا الدور القذر ؟

اضاف الشرقاوى إلى فهم القضية الاجتماعية فهما آخر للدور الأمريكى الصاعد ، فلم يغفل فى صراعه مع « الموجة الغربية » التنبيه إلى هذا الدور ، خاصة وأنه يمثل الآن مقدمة الموجة ، وأعلى قمة فيها ، ليس كنظام استعمارى وحسب ، وإنما ، كنظام يمثل قمة النظام الاستعمارى الذى يطلق عليه اسم (الليبرالية) ، مما يعتقد معه الشرقاوى أن أمريكا « هى قائدة النظام الاستعمارى الأمريكى اليوم » (لقاء ١٤ / ٨ / ٨٢) .

وهذا فهم واع غير مبالغ فيه

والاستعمار الأمريكى يقوم فى فكر الشرقاوى على أربعة محاور :

- ١ - يمثل خليفة الاستعمار القديم .
- ٢ - يستفيد من التقدم العلمى لقمع الشعوب .
- ٣ - يمثل ضراوة الرأسمالية العاتية .
- ٤ - يحمى إسرائيل ويؤيدها بكل الوسائل .

وهنا نستطيع ان نفهم فكر الشرقاوى منذ فترة مبكرة ، فقد دخل فى معارك منذ بداية الخمسينات فى وقت كانت فيه السيادة الأمريكية فى الشرق تسعى إلى إقامة كثير من المؤسسات الأمريكية التى أنشأت من أمثال : النقطة الرابعة ، لجان للتعاون الفنى باسم فولبرايت ، إنشاء العديد من « مكاتب الاستعلامات » إلى غير ذلك مما يمكن معه الإفادة من التسهيلات التى تحول لها داخليا بهدف واحد ، هو ، السيطرة على إمكانات البلاد وجربها إلى عجلة الاستعمار ورغباته .

والجدير بالذكر أنه فى الوقت الذى كان فيه طه حسين يدافع عن الثقافة الأمريكية ولا يستطيع التنبيه إلى خطر يتهياً للانقضاض على مقدرات البلاد ، وصل الشرقاوى إلى أقصى مدى فى الهجوم على المشروعات الثقافية فى مصر ، الأمر الذى دفع طه حسين - لسوء فى الفهم - الهجوم على الشرقاوى متهما إياه بأنه يدافع عن البلاد الماركسية مبينا أنه حتى فى هذه البلاد ليس لها هذه الحرية التى يزعم اختفاءها عن البلاد الغربية ، وهو أمر سنعود إليه فى موضع آخر .

وعود إلى السؤال : ما هو موقف الشرقاوى من أمريكا حينئذ ؟

ربما كانت قصيدة (رسالة من اب مصرى) التى ارسلها الشرقاوى من باريس، بشكل سرى، فى غضون عام ١٨، أول هذه الكتابات التى تهاجم الخطر الأمريكى بعنف وبشكل سافر ..

ففى صيف ١٨ انتشرت القصيدة بشكل سرى فى شوارع القاهرة ، وقد حاول الشاعر طبعها ونشرها فرفضت الحكومة .

كانت القصيدة تشير إلى كل ادوار امريكا المشبوهة فى العالم كله ، مبتزجة بالسخرية والفيظ والضييق الشديد ، يخاطب الرئيس الأمريكى فيقول :

سالتك يا سيدى .. يا إله !

ويا من يميناه سر الحياة :

ان تقرا هذا الخطاب القصير ، إذا ما تناولت عند الصباح ،

شراب الدم الساخن المستباح .

بكاسه تدسمه (كوريا) بذوب لحوم ضحايا الكفاح .

ويمضى النسيم وجنتيك (برومبا) الانين (وراز) النواح وهمس الجراح ١٩

.. ولكن لعل خطابى يريث لكىلا يروع الصباح الجميل

واعلم انك تهوى الصباح ندى الجراح رخم العويل

ولست اقدم (على الخطاب) دماء ابنتى ولا زوجتى !

وذلك عن قلة فى الحياء

وبخل - يغالبنى - بالدماء

وذوق فى الريف جاف غليظ كما يفلظ العيش فى قرىتى وما حيلتى ٢٠

فان لم اقم بحقوق الوفاء لحامى حضارتنا الراهنة

فهب لى خطيئتى الشائنة

...

إذا ما تداعيت فوق الطعام

فتجرع بترول ارض (النبى) تسبخ بعض ما تزدد

وبعض الطعام عصى نكد

ثم يؤكد الشاعر دخول العالم - خاصة مصر - افاق مرحلة جديدة تنبعت فيها البلاد

الى هذا الخطر القادم من الشرق ، يضيف :

و (مصر) وجاراتها لم تعد من اللقم الحلوة السهلة

و (فيتنام) فى الحلق كالشوكه .

و (غرب اوروبا) مرير المذاق شديد السخونة لا يبترد

و (ايران) تحرق حلق الاله .. فلا بد لا بد من جرعة

ومن اين .. هل من سوى مكة !

متى ستطالع هذا الخطاب ؟
أبعد الطعام وبعد الشراب ؟
وأنت تدخن يا سيدى ؟
وأنت تدخن فى مقعد ؟
وأنت تدخن أعصابنا ،
وتحشو (باييك) أحلامنا ،
وتلقى الدخان على فجرنا ،
وتسمع رنات أصفادنا ،
وجلجلة القيد فى أرضنا ،
وترجع أناة أطفالنا ،

وفجر الفلاء بأقواتنا ، (من اب مصرى ص ٦ ، ٧ ، ٨)

وهنا نلاحظ أن التنبيه إلى الخطر الداخلى والخطر الخارجى التقيا فى نقطة واحدة ،
فالقضية الاجتماعية لا يمكن أن تنفصل ، عن القضية الوطنية بآية حال :
فقلنا لهم : (إننا لا نريد سوى أن نمارس معنى الحياة ونعمل كي يتساوى الجميع ،
امن أجل هذا نسى عصاه) .

فقالوا : (المساواة ما تطلبون) ؟
فقلنا : (أجل بكلاب القصور)
فقالوا : (إذن أنتمو ملحدون) (١٢)

والقصيدة طويلة جدا ، غير أن الفكر فيها وصل درجة من الوضوح بحيث يمكن رصده
فى أعماله التالية ، وفى مقالاته الكثيرة التى كتبت فى هذه الفترة فهما فريدا للدور
الأمريكى والتحذير منه ، فهو فى (رسالة إلى شهيد) يكتب :

والقصيدة طويلة جدا ، غير أن الفكر فيها وصل درجة من الوضوح بحيث يمكن رصده
فى أعماله التالية ، وفى مقالاته الكثيرة التى كتبت فى هذه الفترة فهما فريدا للدور
الأمريكى والتحذير منه ، فهو فى (رسالة إلى شهيد) يكتب :

إن الشخصيات العصبية التى تتنفس اليوم فى اعماق كل نفس مصرية لتوجه طاقاتها
ضد كل أعدائها على السواء .. ضد الاستعمار الزاحف الذى يريد أن يرث الأرض ومن عليها
(٨ / ٥٢)

وهذه النبذة تبدو أكثر وضوحا فى القصة القصيرة فى نفس الفترة أو بعد ذلك بقليل ،
فهو على سبيل المثال يقول على لسان استاذة القديم أنه مؤمن بأن (هوليود من الاعيب
الشیطان) (المصرى ٦ / ١ / ٥٢) فللسينما اثر كبير فى إفساد الشباب بالإغراءات التى
تقدمها ، كما يرتفع صوت التحذير دائما من خطر الاموال الأمريكية وتأثيرها المدمر ،

وهو يصف شواهد الحال فى هذه الفترة ، تأمل عبارته عن سيدة من هذا العصر عن اموال الامريكان :

دى التراب .. تعرف الست دى ؟ دى من عيلة معتبرة قوى ابوها من الاكابر وجوزها من الاكابر .. ومتخرجش يا اخى الا مع الامريكان (جمهورية ١ / ٦ / ٥٥) .

وبالانتقال الى اوروبا يرصد نفس دور الاموال الامريكية المدمر سيما بعد الحرب العالمية الثانية واثناءها ، فقد تحولت نساء اوروبا الى بائعات هوى ، فتحولن الى ممارسة المهنة مقابل اموال امريكية ، ان صوت امرأة فرنسية هنا تفرض هذا المنطق الجديد :

انه جندى امريكى .. انه اب لطفى .

وتتالى الصور ، وكلها لا تخرج عن : السجارة الامريكية .. اغتصاب الاعراض .. رؤس الاموال .. الاحتكارات الامريكية (المؤلفات ٢٠٦ / ٢١١)

ويصل التنبيه الى الدور الامريكى الى اقصاه فى رواية (الارض) بوجه خاص ، وكانت هذه الرواية قد نشرت فى صحيفة المصرى « سلسلة فى عام ٥٢ » .

ان شخصيات الراوى تنطق بالخوف من ضراوة الراسالية الامريكية بسبب حرق الامريكان لعديد من المحاصيل لثلا يحصل عليها فقراء العالم الثالث ،

ويبدو اننا مضطرون لنقل هذا الحوار البسيط ، وهو على لسان الشيخ حسونة فى مجمله ، فاذا وضعنا فى الاعتبار ان الشيخ حسونة هو اقرب الشيوخ الى قلب عهد الرحمن الشرقاوى (لقاء ٢٦ / ٢ / ٨٤) لادررنا الى اى مدى حاول هذا الصوت كشف الدور الامريكى :

— وفى الامريكيتين بيحرقوا القطن ويبرموا اللبن فى البحر بالقناطير

وبيتلفوا قمح يكفى للقطر المصرى كله ..

فقاطعه دياب :

— دا على كده لو ما حرقوش القمح كنا ناكل عيش قمح فى قمح بدل العيش الدكر اللى هارى كبدا ، يانهار ازرقا وكرمان بيحرقوا القطن الاهى ينحرقوا ، واللبن راخر بيرموه البحر ليه ؟ طب يبعثوا لنا قنطارين بن .. خللى الشيخ يوسف يبجح له حبتين .. خلينا نشرب القهوة من غير مناكفة ..

وضحك محمد ابو سويلم .. واخذ ينظر الى الشيخ حسونة باعجاب ، ولم يجرؤ محمد افندى على التفكير فيما يقوله خاله ، ولم يستطع ان يسال لماذا يحرقون القمح والقطن فى الدنيا الجديدة ، بينما لا يجد الناس فى مصر قروشا يشترون بها الملابس والفلاحون تتمزق اعمارهم من خبر الذرة الجاف ..

لم يستطع محمد افندى ان يوجه كلاما الى خاله خوفا من هجوم خاله الذى لا يرحم ، ولكن محمد ابو سويلم تساءل : لماذا لا يبيعون القمح للبلاد التى تأكل الذرة .. او التى لا تجد ما تأكله ؟

وهز الشيخ حسونة رأسه ، وفكر قليلا قبل أن يقول :

- لو عملوا كده ما يكسبوش زى ما هما عايزين .. فيه واحد كتب مقالة فى جريدة صغيرة وكان بيقول فى المقالة إن لو العالم ما طمعش فى بعضه .. كل واحد يشتغل والدول تبادلت مع بعضها دا يدى قمع وياخد قطن ، ودا يبيع قماش ويشترى درة ، ماكانش حد جاع ، ولا يبقى فيه ازمة ولا انجليز (٢١٦) .

وعلى هذا النحو ، يحذر من الخطر الأمريكى فى هذا الطور المبكر " فى وقت لم يكن فيه المثقفين أنفسهم قد أدركوا بعد ضراوة الاستعمار الأمريكى لأنه لم يكن قد كشف بعد عن انيابه " .

وتمضى فترة طويلة لا نكاد نتبين فيها حذر الشرقاوى ، فقد شغل بقضايا سياسية عديدة فى الستينات حتى إذا ما كانت هزيمة ٦٧ ينبثق رد الفعل لديه على شكل مسرحية شعرية فى فصل واحد يختار لها عنوان (تمثال الحرية) فيضيف إلى موقفه القديم من الخطر الأمريكى الملابس الجديدة .

فى النص يلتف حول تمثال الحرية فى نيويورك رجال ونساء واطفال فى ظلام دامس بملابس كل شعوب الارض

ام مصرية ، كاهن بملابس بوذية ، امرأة أسيوية ، رجل زنجى ، عامل من امريكا اللاتينية ، شيخ فلسطينى ، رجل كورى ، رجل أمن أمريكى ، زنجى أمريكى ، فتاة أفريقية .. الخ) .

وكل فرد يحاول ان يرفع صوته ليتهم التمثال ويحاكمه فهو يمثل الطمع والجشع الأمريكيين ، حتى إذا أوشك النص على الإنتهاء يتقدم الجميع ويحاصرون هذا الشامخ الاجوف ، وترتفع الاصوات معا :

ابناؤك عاثوا فى بلدى

قطعوا راس ابنى - مشوا يزھون به فى طرقاتى .

- وانا امرأة من كوريا

- وانا طفل من هوريشيميا .

- وانا امرأة من إيران .

- وانا شيخ من يونان .

- وانا طفل من إفريقيا

- (١٧)

وعلى هذا النحو ينتهى الحصار بالقاء التمثال ارضا ، واختفائه فى الظلام ، ويتحير اسحابه فى وضع شئ اخر مكانه ، بينما الاصوات تملأ الكادر :

- هاتوا بارجة الحرية .

- هاتوا تمثال ليبرتى .

- هى ذى الواجهة الشماء لامريكا .

- ليبرتى .. بارجة الجاسوسية .

هي ذى يا سادة آخر صيحة لتماثيل الحرية !! (١٨)
وكانت هذه الفترة التي كتب فيها قصيدته الاخرى المشهورة (رسالة إلى جونسون) ،
مهاجما فيها بعنف الوجه الأمريكى الرديء للرئيس الأمريكى المتواطئ مع الصهيونية ،
يقول :

أنا لست أقرئك السلام

فلا سلمت

ولانت أقسى لعنة كتبت على قدر السلام

ولانت وصمة عصرنا الوضاء .. وصمته الذرية .

...

إن كنت عدت لكى ترزع قرىتى

فالشعب يملك ما يشاء من البواتر (١٤)

ويلاحظ أن موقف الشرقاوى من أمريكا هو موقف يبعد عن التجزؤ أو تمزق الرؤية أو قصورها ، إذ كان ينظر إلى العالم نظرة متكاملة ، فالى جانب رسائله الى انحاء العالم (رسالة إلى شهيد) ، ومساندته لكل حركات التحرر فى العالم كما ظهر فى (مأساة جميلة) فإنه فى بقية أعماله لم يكف عن التنبيه إلى الرؤية التى يجب أن ينظر بها الإنسان الى حركة الاستعمار العالمية ، الامريكية منها خاصة ، فهو فى (الفلاح) يتحدث عن « لحم الإنسان » فى كل مكان ، فيقول :

لحم الإنسان يمزق بالديناميت فى جنوب اليمن

فى فيتنام أصبحت رؤوس البشر تقطع بالسكين (٦٢)

ولا نكاد نصل إلى فترة السبعينات حتى نرى فى كتابات الشرقاوى ، السياسية هذه المرة ، هجوما عنيفا على الاستعمار الأمريكى ، فعلى إثر أزمة (مراكز القوى) التى أثيرت حينئذ فى عام ٧١ ، بدأ الشرقاوى منحازا إلى النظام السياسى القائم ، فوكل إليه مسئولية مجلة (روز اليوسف) ، ومن ثم شغل لسنوات بالكتابة السياسية ، وحتى العمل الوحيد الابداعى المنشور فى هذه الفترة وهو مسرحية (النسر الأحمر) لا نجد به حتى اية امقاطات إلى الخطر الأمريكى ودوره ، وهو ما يؤكد على أن موقفه السياسى المضاد من الخطر الأمريكى ظهر أكثر وضوحا فى كتاباته الاخرى التى اتخذت شكل « المقالة » ، وتحدثت حول الهجوم على هذا الخطر الآتى من الغرب ، والذى يساند ويشجع إسرائيل فى عدوانها ، ويحاول إجهاض انتصارنا العسكرية المجيد فى حرب أكتوبر عام ٧٢ .

ويمكن أن يقال عن هذه الفترة التى امتدت بين عامى ٧١ - ٧٧ أنها مرحلة (روز اليوسف) لانشغال عبد الرحمن الشرقاوى فيها إنشغالا فاق الحد بالكتابة السياسية ، وما تخللها من الهجوم على هذا الخطر الذى لم يصبح جديدا فقد أسفر عن وجهه البشع تماما .

وتمتد هذه المرحلة حتى ينضم إلى كتاب صحيفة (الأهرام) . وفيها ، يتخذ موقفه من الخطر الأمريكى شكلا اخر لم يعن الوقت بعد للتوقف عند مبرراته ودواعيه .

وعلى هذا النحو ، يمزج الشرقاوى مزجا فريدا بين القضية الوطنية بإطارها الخاص ، وبين قضية الإنسان فى أى مكان ، كما يمزج فى كتاباته - الفنية الخاصة منها - الهموم العربية بالهموم الإنسانية ، ولهذا ، لم يكن من الغريب أن يربط ، بوعى ، بين التحرر الوطنى سواء فى القضية الاجتماعية أو-قضية الديمقراطية وبين التحرر الخارجى سواء فى موقفه من العدوان الإسرائيلى أو من التعنت المقصود من الاستعمار الأمريكى .



الجزء .
الثالث :

المعركة الأخيرة

٨) المعركة الأخيرة

تمثل المعركة التي دارت في القاهرة (بين عامي ٨٢ / ٨٤) حلقة من سلسلة طويلة تعكس الخلاف بين تيار و تيار، بين الفكر السلفي والفكر المتطور، بين الاصاله في ينابيعها الاولى دون ما تغيير كبير، وبين المعاصرة في تيارها التقدمي بوجه خاص .

ونحن لا نقلل من تدفق الفكر السلفي، كما لا نقيم انفسنا سدة للمعاصرة، وإنما، نحاول، رصد ما يمكن ان يساعدنا في تبين الملامح وتحديد ابعاد هذا التطور المعاصر في الفكر العربي .

ومن هنا، سيكون علينا تحديد طبيعة العلاقة الضائعة بين الفكرين، ومحاولة كشف خيوطها في المنظور العام أكثر من وصف حركتها وتفسير تيارها، كما سيكون علينا في هذا السبيل، الاقتصار على الفكر التقدمي في مواجهته للفكر السلفي مرجئين رموز الفكر العقلاني إلى موضع آخر .

وعلى أية حال، فإن الحلقة الضائعة هنا تبدو في سلسلة طويلة، اولها منذ مطلع العصر الحديث، منذ قرابة قرنين من الزمان، واخرها في الوقت الراهن، ومنذ بدا عبد الرحمن الشوقاوي يكتب في الاربعينات خاصة ترجمته الدينية (محمد رسول الحرية) في بداية الخمسينات حتى إنتهى إلى سيرته الغيرية (على إمام المتقين) .

وإذن، سنحاول تحديد هذه التيارات وكشف مناطق الهدوء او الحركة فيها في هذا الخلاف الذي شب أخيرا بين عبد الرحمن الشوقاوي من جهة وبين عدد آخر من رجال الدين أو علماء الدين من أمثال الشيوخ: محمد الغزالي وموسى لاشين وغيرهم من الشيوخ أو المثقفين أو جمهور القراء من الذين تابعوا الخلاف بالحنس الفطري والديني والتاريخي .

بإدنى ذي بدء، فسوف نحدد مادة البحث ووسيلته قبل ان نصل إلى اهم الملاحظات التي ستنتهي إليها في هذا السياق .

(أ) تتحدد المادة التي بين أيدينا في كل الكتابات التي نشرها الشوقاوي في (على إمام المتقين) التي نشرت في صحيفتي الاهرام والراية تباعا (الفترة من ٢٢ / ٦ - ١٤ / ١٤)

١٢ / ٨٣) ، وما أثارتها ، بالتبعية ، طيلة هذه الفترة ، والفترة التي تلتها حيث اشتجر الخلاف فكتب الشرقاوى ردودا عنيفة ، ليس فقط على ما ورد فى السيرة (فنيا) ، وإنما ، أيضا ، محاولا الدفاع عن شخصه بالهجوم على منتقديه الذين استخدموا ألفاظا عنيفة لاذعة ، وعن طريقته فى السرد ، وقد خصص لهذا أربع مرات فى الأهرام فى الفترة التي أعقبت نشر كتاباته مباشرة تحت عنوان (خواطر حرة) .

وقد اضيف إلى هذا كله ، جملة من الكتابات التي كتبت ردا عليه سواء من خارج مصر أو داخلها ، وسواء عرف الإعجاب فى اللهجة التي كتبت بها أو الاستهجان والاستنكار ، وسواء صدرت من رجال ازهريين أم رجال خارج الأزهر داخل مصر وخارجها حيث المراكز العلمية بدءا من المغرب العربى الكبير فى الغرب وحتى أقصى المشرق العربى فى الشرق ، وقد حصلت على كل الكتابات (الخطية) من الارشيف الخاص بالاستاذ الشرقاوى بناء على طلب خاص منى .

وسوف أحاول أن التزم هنا الحيطة ما وسعنى ، فلا يهمنى فى تتبع معركة شجرت ، أو خلاف استعمر إلا وجه الحق وحسب ..

(ب) إننا قمنا بالالتزام يجمع كل ما كتب من مقالات أو رسائل أو كلمات خطية فى المقام الاول ، ودارت حول معتقد الشرقاوى أو منتقديه بأى شكل من الأشكال ، وكان اقتناعنا الاول فى هذا هو الالتزام ، والالتزام تماما بالمحتوى الظاهر هذه الرسائل دون تبنى وجهة نظر أى من الطرفين ، فإذا كان الشرقاوى ، على سبيل المثال ، يمثل نهاية تيار بدا منذ الاشتراكية الاولى فى نهاية القرن الماضى ، فإن هذا رأى سيكون خاصا بالكاتب ، اللهم إلا ، ما تطرق منه لطبيعة هذا التحليل وضرورة تحديد بعض الملاحظات أو استخلاص بعض الاستنتاجات من حصاد المعركة .
وهنا ، نصل إلى أهم الملاحظات فى هذا السياق ..

●●

يلاحظ أن كل من وقف إلى جانب الشرقاوى ، وأزره ، يصنف فى الغالب إلى اثنين :
- أما معجب بالمنهج الذى إتبعه فى طريقة التفكير الحر المستنير فى تناول القضايا فى التاريخ الإسلامى تناولا جديدا ، فى حدود تصريح الشرقاوى نفسه من أنه يكتب (لونا من النشر الفنى يعتمد على حقائق التاريخ ، ولكن ليس هو التاريخ .. بل هو تصوير أدبى للفن القصصى أو الروائى) (أهرام ٤ / ١ / ٨٤) .

- وإما مشدوها ببلاغة الكاتب والطريقة التي كتب بها أو أعاد بها كتابة سيرة الإمام على . وقد كانت الأدوات هنا قد حظيت بنصيب كبير من الرسائل إليه .

والفرق هنا كبير بين النوعين ، الاول معجب بفكره ، واجتهاده ، والاخر معجب بأسلوبه وأدواته ، الاول يحثه بالسير فى الطريق ولا يتوانى على أن يفذ الخطأ ، والاخر يطالبه بإعادة جميع ما سبق أن فرق فى مقالات شتى ، الاول من جمهور المثقفين الواعين بطبيعة العصر ، والاخر من جمهرة الذين يحملون وجدانا دينيا شفيفا لم يجد -

على كثرة ما كتب ونشر في ضعف دينية وكتابات معاصرة - من استطاع التأثير في
العس الدينى لديه أو إعادة صياغته بوعى معاصر جديد يتواءم مع معطيات العصر .
وقد يعيننا على تحديد هوية النوعين - المثقفين والعامة - ان نعلم أن رسائل النوع
الاول دعت إلى أن يسرع في الطريق ، وإن لم تفيض عيونها عن بعض أخطائه
والنوع الآخر ، العامة التى يدخل في شريحته المتعلمين أيضا ، يحثه على السير في
الطريق ، محمدا رغبته في أكثر رسائله إليه في أن يرسل إليه بما نشر ولم يستدرك .

وثمة نوع ثالث ، يقترب من الشريحة الثانية في حالة التجاوز .. لم يحدد خط الكاتب
أو يشجعه أو يطالب بإعادة الطبع أو إرسال ما يمكن إرساله ، وإنما تميز عن سبقه
بموقف وسط يلخص في الدعوة الخالصة إليه بعدم مهاجمة رجال الدين أو الرجال
المسلمين من الأزهر أو خارج الأزهر في ذلك العصر - كما يؤكد - الذى تعددت فيه
الجهات المسلمة ، وزادت الخلافات المتهافئة ، والاجتهادات المتباينة .

ويلاحظ أن الشريحة الأخيرة التى تناشد راب الصدع وتفاوت الخانات بين دكتور
عائد من مدريد يحصل على درجته في أرقى الاكتشافات أو شيخ الأزهر المسئول عن
أحد الأقسام الدينية بأحد أقسام الإرشاد أو بعض الطلبة في المدارس أو بعض الشيوخ
المنتظرين على المعاش .

••

اولئك اثروا الانحياز للشرقاوى ، اما من حاول الانحياز عنه ، فقد تعددت ماخذه ،
وتبلورت أسباب همومه في هجوم حاد عنيف متواصل ، يمكن ترتيب مفرداته في النقاط
التالية :

١ - لوم الكاتب ، لانه ، لم يحترم خلفاء المسلمين والمتهم ونسأؤهم ، ولم يتعامل مع
الأحداث الإسلامية بتوقير يليق بالسيرة ، ويلتزم به راوى السيرة وكاتبها سواء بسواء .

وقد اشترك في هذا عدد كبير من علماء الدين خاصة المحافظين منهم ، ومعهم عدد
كبير من جمهور القراء ، لعل من ابرز اولئك العلماء كان الشيخ محمد الغزالي ، وحسن
قرون ، ثم صاحب هذا التقرير القديم الذى ظهر فجأة في صحيفة النور - الشيخ محمد ابو
زهرة ، عما كان قد جاء من تجاوزات في (محمد رسول الحرية) في الستينات ، كما اشار
جملة المهاجمين إلى كتابات عديدة للشرقاوى فتوقفوا عند قضية الساعة - على .. -
فتحدثوا عن اتهامات الشرقاوى لعمر بن الخطاب وابو ذر الغفارى وغيرهما ..

ويلتقى مع هذه اللهجة العنيفة التى تحدث بها منتقديه ، تلك الإشارات التى توقفوا
عندها والتى ذكر بها الشرقاوى صور الشخصيات الإسلامية أو التعرض لهيئتها في قلوب
المسلمين من أمثال عثمان بن عفان في زواجه من نائلة في اليوم الاول من إشارات
نابية .

وقصة هيام عبد الرحمن بن أبي بكر بجارية كان قد اتخذها زوجة له .
وما صاحب هذا كله من وصف لغلاظة الشاب وتجاوزة في هذا العصر ، الذي كان في
الأساس الأول هنا ، هو مجتمع الإسلام في المدينة .

٢ - إتهم الكاتب - في سياق آخر - بأنه يحاول تفسير بعض الآيات على هواه ، أو
اقتطاعها من سياقها العام .. وأبلغ مثال على ذلك تقرير أبو زهرة سابق الإشارة إليه ،
وايضا عديد من هذه الرسائل التي تؤثر أن ننقل هنا نص سطورها ..

تقول الرسالة التي خلت من أي توقيع عن بعض أخطاء الكاتب مدللة على الآية :
(.. الذين يقيمون الصلاة ويأتون الزكاة وهم راكعون)
وما كان لك أن تفسر هذه الآية خارجا عن أصول تفسير القرآن الذي له أصوله وقواعده
وخارجا ايضا عن السنة المحمدية الشريفة .

هل تعلم ان هناك اختلافا كبيرا في تفسير القرآن بيننا كسنيين وبين الإخوان الذين
يتبعون المذهب الشيعي ؟ وإن كنت تعلم ذلك فكيف فسر هذه الآية الكريمة بهذه
الطريقة وأنت أحد السنيين .

٣ - وكما اتهم بعدم توقيره للشخصيات أو الأحداث الإسلامية وتفسير آيات القرآن
الكريم تفسيراً عفويا ، كذلك ، فإن بعض الكتابات والرسائل كانت أقل حدة ، فرصدت له
بعض الأخطاء الدينية - العفوية - التي لم يقصدها ، كأن يكتب خطأ (خطأ) أعترف به
فيما بعد في خواطره الحرة) .. إن عمرو بن العاص من بنى أمية (وهو قرشي من بنى
بهم) ، أو أن يعيد تكرار بعض الأخطاء التي أشار إليها د - محمد النجار عنه ، معترفا
بأنها جاءت عفوا واعدة بأنه سوف يتلاشاها في طبع الكتاب .

وهذا يعني أن اتهاماته بالخطأ ، هنا ، كانت من الوعي بحيث أنها أدركت أنه لم يكن
ليخطئ في معلومات عامة لقصدا ، كما لم يأخذ عليه بعض هذه الأخطاء التي برزت من
كونها جاءت من بعض الهنات (المطبعية) .

٤ - كما تتميز المعركة بهذا الهجوم الضاري الذي وجه إليه من بين علماء الأزهر
خاصة ، ويزداد وطيس المعركة في الاتهامات العنيفة المتبادلة ، فكما يتهم إياه بكثير من
التجاوز في النعوت والصفات ، كذلك يوجه هو إلى علماء الدين ممن اتهموه خطأ أو
صوابا هجونا عنيفا .

وهذا الأسلوب العنيف يصل إلى ذروته في القضايا التي تتعلق بالدين أو تقترب منه ،
فالدين يظل أحد المحظورات التي لا يمكن الاقتراب منها قط ، وتزداد حدة المعركة كلما
زادت إرادة رجال الدين في التحفظ والتضييق الذي ينظر إلى التطورات التي إنتهى إليها
العصر بالتدريج الذي ينظر به إلى القضايا الهامشية أو الادعاء بالتسلل إلى وجدان أي
إنسان يحاول أن يدلي برأيه في قضية عصرية تقترب من المعتقد بدرجة ما .

٥ - يلاحظ أن ثمة قضية محورية كان يدور حولها الخلاف - أو الاتهام - بين
الشرقاوي ومنتقديه ، وهي قضية (الشروة) .

ففى الوقت الذى ذهب فيه الشرقاوى ، باختصار ، إلى ضرورة وجوب رد فضول الأغنياء على الفقراء ، موردا فيها آيات قرآنية أو أحاديث نبوية عديدة ، فإن منتقديه ، فى الناحية الأخرى عارضوا ، مؤكدين على أن الآيات تركت لصاحب المال الحرية فى تحديد ما يمكن أن يخرجها تطوعا زيادة على الزكاة على ضوء ما يرتضيه إيمانه بالله المالك الحقيقى ولما له دون قهر أو قسر بخلاف الزكاة التى تؤخذ منه قسرا إذا منعها عن أصحاب الحق فيها .

وقد استند أصحاب الرأى المضاد له إلى عدة تساؤلات وردت على النحو التالى :
- قول النبى عليه السلام (المرء أحق بكسبه)

- لم يلجأ النبى ، عليه السلام ، إلى مصادرة مال الأغنياء حينما كان يجهز جيش العسرة ، بل حث المسلمين فقط ورغبهم فى الإنفاق ، حتى قام عثمان رضى الله عنه بتجهيزه .

- مات النبى عليه السلام وهناك بعض الأثرياء من الصحابة مثل عثمان وعبد الرحمن بن عوف وزيد بن ثابت وغيرهم .

- ذهب أحد الصحابة إليه عليه السلام مستأذنا فى التصديق بكل ماله ، فرفض عليه السلام ، فقال : أفأتصدق بشطره - يعنى بنصفه - قال عليه السلام : لا ، قال فبماذا ؟ قال عليه السلام : بالثلث والثلث كثير .. إنك إن تذر ورثتك أغنياء خير من أن تذرهم عالة يتكففون الناس .

- لم تبح الشريعة الإسلامية للموروث أن يوصى من تركته بأكثر من الثلث ، وذلك لئلا يضار الورثة .

- ما الحكمة إذن فى تشريع الميراث ؟
- بل يشترط بعض الأئمة فى مال الزكاة أن يكون ناميا حتى لا تأكله الصدقة ، وبذلك يصير المجتمع كله مجتمع فقر لا مجتمع غنى وكفاية .

وقد ظلت قضية الثروة مطلقة بين الشرقاوى ومنتقديه لم يحسمها احد بشكل حاسم ، ولم يقترب البعض من البعض الآخر فى الخطوط العريضة فيها .

٦ - ثمة نقطة جوهرية ربما كانت أهم من سابقتها على الإطلاق .. وهى التلويح للشرقاوى بتهمة الشيوعية كلما هم أن يكتب فى التاريخ الإسلامى ، أو تهمة الشيعة والانحياز لأصحابها كلما هم أن يكتب عن أحد آل البيت ..

وهى اتهامه بالشيوعية يلاحظ أن منتقديه لم يترددوا عن توجيه السهام إليه بالاتهام على أنه يكتب وجهة نظر (كارل ماركس) أو تلمس المادية التاريخية وسوق العديد من الامثلة التى يمكن التدليل عليها بأى شكل وبأى أسلوب ممن يحاول أن يقيم الحجة عليه لمجرد قيام الحجة وحسب ..

كما يلاحظ فى هذا الصدد أن توجيه التهمة أتم بالإصرار الشديد والقذف العنيف من

جانب المتشددين ، بينما يمكن أن توجه إليه ، بمن كانوا أقل حدة ، بشكل قابل للنقاش والأخذ والرد .

وفي العاليتين ، فإنه يمكن تلمس مذهب ، أى مذهب ، لإيجاد تفسير للأحداث دون أن يتهم صاحبه ، بالضرورة ، إنه من أنصار ماركس أو لينين أو ما شابههما .. وهو اتهام يلصق بالشرقاوى منذ أول أعماله ، وهو ما تكرر فى هذه المعركة الأخيرة ، مما دفع به إلى القول حين اتهم أنه يسخر الإسلام لمصلحة الماركسية .

(إن هذا الاتهام أصبح باليا ، ولا يجمل بك وأنت قاض يرد على البعض - أن توجهه بلا دليل .. وأنا أرجوكم جميعا أن تعودوا إلى تراثنا الخصيب ! ارجعوا إليه تجدوا أن عمر رضى الله عنه وضع قاعدة للعطاء : لكل وسابقته ، لكل وبلاؤه ، لكل وحاجته .. هو أول من وضع قاعدة كل وحاجته .. وتجدوا علياً كرم الله وجهه قد قال : ما اغنى غنى الا فقير هما شيوعيان إذن ! فتعلموا قبل أن تتهموا فتأثموا .. و .. كفى اتهامات بالباطل ، وعودوا إلى الإسلام الحق ، تجدوه أكثر تقدما من كل الفلسفات البشرية .. أم أنكم ستسلبون الإسلام معاسنه لتضيفوها إلى الشيوعية) .

ومن هنا ، فإذا لم تجد الشيوعية ، فهى ، الشيعة ، كان يتهم أنه يكتب من وجهة نظر متطرفة تحمل لال البيت إحساسا تاريخيا خاصا ، ويدل أولئك على هذا بأسباب عامة سواء كان لا اعتراضهم على منهجه الذى يقلل من قيمة أبى هريرة كراو للأحداث ، أو يعلل مواقف السيدة عائشة المناهضة لعلى رضى الله عنهما بأسباب كثيرة ، وفي العاليتين ، يحسب عليه مواقفه من وجهة نظر اختار لها أصحابها أن تلصق به .

٧ - وقد اختلط بهذا كله عديد من المعانى التى تتمازج فترسل أصداء متباينة .. فالبعض يذهب إلى أن فكر الشرقاوى يقتصر على قضايا (الثورة - الثروة - الثائر السياسى والاجتماعى - إعادة توزيع الثروة) دون أن يوسع اهتماماته الاخرى إلى قضايا مجتمعه المادية متناسيا صاحب هذا الراى أن الشرقاوى وإن كان الخط الاجتماعى من ابرز خطوط الرؤية لديه .. فإنه لم يغفل بقية الخطوط الاخرى والسياسية منها خاصة وإن أعماله الإبداعية الكثيرة تشى بمثل هذا الاتجاه وتشير إليه ..

وقد يكون للشرقاوى موقفا آخر يرتبط بالموقف السياسى أو يعتمد عنه فى بعض الاحيان ، غير انه مع رؤية موقف الشرقاوى من منظور عام نضل إلى حقيقة أن موقفه لا يعتوره نقص قط ، فهو يتناول قضية الحرية فى وقت لا يقلل فيه من قيمة العدالة الاجتماعية ، بينما يتناول قضية المثقف وأسباب سقوطه أو تقاعس رجال الدين أمام الخطر الداخلى أو الخارجى إلى غير ذلك من المواقف التى تفتقد لدى من لم ينظر إلى انتاج الكاتب بمنظور شمولى .

••

وقد تدارك هذه الخلافات بين الشرقاوى والغزالى عديد من علماء الدين فسعوا إلى الجمع بينهما فى محفل واحد ، وعلى هذا ، وجه الشيخ حسن الباقورى الدعوة إلى كل

منهما للقاء فى جمعية الشبان المسلمين ، وتم له ما اراد ، فالتقيا - الشرقاوى والغزالى - مع جسع كبير من الشيوخ وعلماء الدين ..

وفى هذا المحفل ، بعد توجيه اللوم والعتاب بتأثير ممن حضروا تصالحا ، وقد اتفق كل من حضر بعد النقاش والاخذ والرد على إصدار بيان يوجه للناس « لحسم القضية » كما جاء فى كلمتهم .

وقد يكون من المفيد ان ننقل هذا البيان لإلقاء الضوء على هذا اللقاء .

جاء فى البيان (●) :

(الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على اشرف الانبياء والمرسلين سيدنا محمد وعلى اله وصحبه اجمعين .. وبعد

فبناء على دعوة من صاحب الفضيلة الشيخ الجليل الاستاذ احمد حسن الباقورى التقى كل من فضيلة الشيخ محمد الغزالى والاستاذ عبد الرحمن الشرقاوى فى المركز العام لجمعيات الشبان المسلمين بالقاهرة مع عدد من العلماء والمهتمين بالفكر الاسلامى ، لاجراء حوار هادى وبناء حول القضية التى اثيرت فى الصحافة وفى صحيفة الاهرام وجريدة الراية القطرية على وجه الخصوص حول المقالات القيمة التى نشرها الاستاذ عبد الرحمن الشرقاوى والملاحظات القيمة التى ابداهها فضيلة الشيخ محمد الغزالى وبعض العلماء .

وقد اكد كل من الاستاذين الجليلين الرغبة الصادقة فى الالتزام بمهجية البحث العلمى الصحيح وحرصهما الشديد على تخريج سيرة صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم الى الناس بالطريقة الصحيحة ، ملتزمة بالاداب النبوية التى علمنا اياها رسول الله صلى الله عليه وسلم والتى نال لنا فيها « الله .. الله فى اصحابى لو انفق احدكم مثل احد ذهباً ما بلغ مد احدهم او نصيفه » .. وقال فى حديث اخر .. « اصحابى كالنجوم بايهم اقتديتم اهتديتم » .

وقد اتضح للمجتمعين ان الاستاذ الشرقاوى لم يقصد فى حديثه المنشور على حلقات عن (على امام المتقين) رضى الله عنه ، الاساءة الى صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم او تشويه صورتهم وان ما قد يكون فهم خطأ لدى البعض من انه يقصد النيل من احد منهم ، او تصويره بالتكالب على الدنيا ، او انهم فعلوا ما فعلوه بدافع من الحق الشخصى او الهوى ، فهو امر لم يقصده لا جملة ولا تفصيلاً .. ولا يجوز لمسلم ان يعتقد او يظن مثل هذا فى صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم .

وقد اكد الاستاذ عبد الرحمن الشرقاوى فى الاجتماع ، ما كتبه من قبل ، انه حذف كل العبارات التى قد توهم ما لم يقصد اليه فى سياق الحديث ، وهو يقدم هذا الكلام فى كتاب مطبوع .. كما اكد رغبته فى الاستفادة بكل نقد هادف وجه

اليه وقال : إنما كان رائدى فى كل ذلك خدمة للإسلام ، ودفع الشباب إلى التعلق بسيرة رسول الله صلى الله عليه وسلم وصحابته رضوان الله عليهم وتقديم بطولات إسلامية أمام أنظارهم ليتعلقوا بها وتصرفهم عما سواها .

وقد أوضح صاحب الفضيلة الشيخ محمد الغزالى أن ما أعلنه فى مناقشاته سواء فى المحاضرات التى ألقاها فى جامعة قطر أو فى الكتابات التى نشرت فى الصحف ، وفى هذا الاجتماع أنه لم يتهم الاستاذ الشرقاوى بالكفر أو بالإلحاد ولم يطمئن فى عقيدته ، وإنما كان رائده فى الأساس إيضاح الصورة بالنسبة لقضية هامة وخطيرة كهذه ، يجب ألا تمر دون تمحيصها وتدقيقها وإلقاء الضوء عليها بصورة تظهر وجه الحق فى مثل هذه القضايا التى تتصل بصحابة الرسول وسيرتهم ومكانتهم ، ولهذا ، فقد كان له بعض المآخذ التى أوضحها ، والتى أسف على أن البعض فهمها طعنا فى دين الرجل وعقيدته ، ولم يفهمها على أنها دفاع عن صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم وإحقاق للحق ، وإيضاح للحقيقة .

وقال فضيلة الشيخ الغزالى : إننى أؤكد إننى لا اعتقد أن الاستاذ الشرقاوى شيوعى العقيدة .

وأوضح فضيلته رايه فى أهمية التصدى لمثل هذه القضايا الإسلامية بوعى وبحث علمى دقيق ، حتى لا تنقذ فى وجه العامة بآية روايات ضعيفة قد توهم شيئا غير مقصود يتلقفه اعداء الإسلام ، فيشيرون به شبهات حول الإسلام ونكون بذلك قد أفدناهم دون قصد منا .

وقد أجمع الحاضرون وعلى رأسهم الشيخ أحمد حسن الباقورى بأنهم يحمدون الله على ما تم التوصل إليه من إيضاح الحقيقة وتفاهم الطرفين على خدمة الإسلام وحماية تاريخه ، والاحتراس عند الكتابة عن رسول الله صلى الله عليه وسلم وعن صحابته وتمحيص المصادر والتدقيق فيها .

••

يمكن تلخيص حصاد المعركة بعدة خطوط هامة توجز ما سبق تفصيله فيما يلى :

١ - أن قضايا الفكر عندنا مازالت تدار بالشتم والهجوم العاد ، وتوجيه اتهامات الكفر او العصاة .

٢ - أن قضايا الفكر لا تخلص لحسن النوايا ، وإنما ، تغذيها عوامل داخلية ورواسب قديمة ، فبين الشرقاوى ومنتقديه ، على سبيل المثال ، خلافات قديمة فى الرأى او التيار ، منذ اشتد الخلاف بينه وبين الشيخ عبد الحميد محمود فى الستينات ، ثم الشيخ محمد الغزالى الذى لم يكن يعرفه معرفة مباشرة إلا فى المعركة الأخيرة ، وإن اعترف الغزالى بأنه كان يهاجم الشرقاوى منذ زمن بعيد حين كان خطيبا بجامع عمرو بن العاص بتكليف لم يذكر مصدره .

وهذا يؤكد أن الغزالي كان يطوى غضبا سابقا من الشرقاوى الذى يؤكد أنه لم يكن يعلم هذا قبلا (●●) .

٢ - مع الاعتراف باشتجار الخلاف والاختلاف ، فهذا لا يعنى النيل من عقيدة الشرقاوى ، كما لا يعنى التقليل من تقى رجال الدين .. إنما هى تيارات فكرية يمثل الاول فيها اليمين ، ويمثل الآخر اليسار ، وبين اليمين واليسار درجات متباينة .

٤ - مع الاعتراف بإزدياد هوة الرأى ، فإن ذلك لا ينفى أن كلا منهم حاول أن يجتهد بالرأى لتغذية التيار الذى يمثله والإسراع فى خط مطرد ، بفض النظر عن درجة التوفيق أو الإخفاق .

د - فى خط متصل ، بين التيار الدينى الذى يمثل اليمين ، والتيار المستنير الذى يمثل اليسار تقع درجات متباينة كما أسلفنا لا يمكن أن نخطئ تيارا ثالثا لا يمكن تجاهله يدخل فى خلاف مع التيار الدينى من أن لآخر .

وعلى هذا ، بجانب التيار التقدمى الذى يمثله الشرقاوى ، يحتل نقطة اليمين فيه التيار العقلانى الذى مثله الحكيم وزكى نجيب محمود ويوسف إدريس فى معركتهم الأخيرة ضد الشيخ الشعراوى .

ومع اتفاق الأهداف بين التيارين - اليسارى والعقلانى - فهما لا يعملان معا ، وإن كان ذلك قضية أخرى سنصل إليها فيما بعد .

٦ - مما سبق ، فإن هذا يحمل مخاطر العودة وليس إلى اسباب التقدم ، وقد يقال أن التيار الدينى على أشده ، ولكن هذا يعنى أن التيار السلفى على أشده أيضا ، دون ما منهج علمى واضح ، فى وقت يعانى فيه التيار المستنير (بشقيه التقدمى والعقلانى) إما من مخاطر التفرق أو مخاطر الانعزال .

٧ - من المخاطر التى تنتج عن هذا كله بالنسبة للفكر العربى ، حالة (الانشطار) التى مهد لها محمد على منذ قرابة قرنين من الزمان بالفصل بين التعليم المدنى الدينى ، كما عمل لها كرومر كما نجده بتفصيل فى أطروحه د . انور عبد الملك (تكون الفكر والايديولوجية فى نهضة مصر الوطنية) .. والانشطار يجسد الآن فى تيارات الفكر العربى .

٨ - مع كل المخاطر التى نشير إليها ، فمن الغريب أن هذين التيارين لا يزالان يعملان فى الفكر العربى ، وكل منهما يسمى ، بطريقته ، إلى التغيير .

والاستمرار الأعزل أمام القضايا ، المفروض أنها حسمت منذ سنوات بعيدة ، يؤكد على مخاطر العود إلى عصر النهضة « العربى » منذ أكثر من قرن ونصف القرن .

(●●) يضيف الشرقاوى : « لقد اعترف الغزالي أخيرا بالكتابة ضدى وكتبت فى ردى عليه أساله فمن كلفه ؟ فلم يرد بغير السباب والتجديف والاتهامات التى أنكرها بعد ذلك فى البيان الذى نشر عن لقاء الصلح فى جمعية الشبان المسلمين صبيحة يوم ٢٩ / ١ / ٨٤ » (لقاء الشرقاوى فى ٦ / ٢ / ٨٤) .

٩ - لا يزال لكل فكر تابعيه ، ومؤيديه فالشرقاوى ، الذى يمثل التيار التقدمى اليوم فى مصر ، يجد التأييد والتعبيذ ، وهو ما يظهر من مقدمات الرسائل التى ارسلت إليه (فضيلة الشيخ عبد الرحمن الشرقاوى ، الحاج عبد الرحمن الشرقاوى الدكتور .. ، الاستاذ الكبير .. إلخ) ..

كما أن رجال الدين من منتقديه ، يحفظون بهذا الاحترام الذى يفرضه الغير على الدين أو - حتى - النعرة الدينية التى ترى فيهم ممثلى الدين وحسب ، دون التغفل فى الاسباب أو المسميات .

١٠ - يتبقى من حصاد المعركة الوقوف فى وجه الإرهاب الدينى والفوغائية التى تشغب على حرية الفكر وازادته وتطارده باتهامات مختلفة فى محاولة النيل منه أو تكفيره أو النيل منه باى شكل .. وإن لم تترك إصرارا لدى الطرفين فى المواجهة الأخيرة .

••

- وعود على بدء ، فإذا كان الفكر الدينى لا يزال يغطى مساحات شاسعة فى دائرة الفكر العربى المعاصر ، والفكر المستنير يغطى مساحات شاسعة أيضا .. فمن الصعب التكهّن ، مستقبلا ، بالطرف الذى سيكتب له الانتصار فى معركة فاصلة .

هذا سؤال لن يجيب عنه سوى المستقبل

••

أعمال عبد الرحمن الشرقاوي

- ١ - أرض المعركة (٥٢)
(نشرت بين عامي ٤٩ / ٥٢)
- ٢ - الأرض (٥٤)
(نشرت سلسلة في صحيفة المصري ٥٢)
(الطبعة الاولى ٥٤)
- ٣ - من اب مصري وقصائد اخرى (٥٧)
(اول طبعة سرا بالرونيو ٥٠ ، ٥١ . وقد نشرت القصيدة الاولى في كتاب مستقل
٥٣ بالقاهرة . وفيما بعد في بيروت . وكتبت في باريس .. نشرت بقية القصائد في
الديوان قبل الثورة وبعدها)
- ٤ - احلام صغيرة (٥٤) في كتب للجميع
(نشرت بين عامي ٤٣ / ٥٦ ثم جمعت مع أرض المعركة في مؤلفات عبد الرحمن
الشرقاوي ، القاهرة ٧٨)
- ٥ - ثورة الفكر الاسلامي (٥٨)
(نشر في القد)
- ٦ - باندونج والسلام العالمي (٥٥)
- ٧ - قلوب خالية (٥٦)
- ٨ - رسالة إلى شهيد (٥٦)
(الرقم في دار الكتب ز ٣٠٩٠٤)
- ٩ - الشوارع الخلفية (٥٨)
(نشرت سلسلة في جريدة الشعب ٥٦)
- ١٠ - محمد رسول الحرية (٦٢)
(نشرت سلسلة في جريدة المساء ٦٦)
- ١٢ - ماساة جميلة (٦٢)
(نشرت سلسلة في جريدة الشعب ٥٨)

١٢ - الفتى مهران (٦٦)
(نشرت اول مرة فى الكاتب سلسلة ، وطبعتها المكتبة العربية بعد ان عدلها المؤلف على اساس شهوده التجارب المسرحية . ثم نشرت فى روز اليوسف مليئة بالاططاء .. كانت النسخة التى نشرتها الكاتب بدون تعديلات المؤلف) .

١٣ - الفلاح (٦٧)
(نشرت سلسلة فى الجمهورية ٦٧)

١٤ - تمثال الحرية (٦٧)
(مسرحية فى فصل واحد ، شعرية ، نشرت عن دار التعاون بالقاهرة ، ومثلها المسرح القومى العراقى ببغداد فى حينها)

١٥ - رسالة الى جونسون (٦٧)
(الرقم دار الكتب ٦٥٥٥٢)

١٦ - وطنى عكا (٦٩)
(مثلها المسرح القومى بمصر)

١٧ - الحسين ثائرا (٧١)
(نشرت فى صحيفة الجمهورية ٧٠)

١٨ - الحسين شهيدا (٧١)
(نشرت فى صحيفة الجمهورية ٧٠) =
(والجدير بالذكر ان العرض الفنى الذى قبل الافتتاح بيومين وذلك بناء على تدخل جمعية دينية خارج مصر)

١٩ - قراءات فى الفكر الإسلامى (٧٣)

٢٠ - النسر الأحمر (٧٤)

٢١ - احمد عرابى (٨٢)
(نشرت فى صحيفة الاهرام فى نفس العام)

٢٢ - الائمة التسعة (٨٢)
(كانت نشرت بالاهرام خلال سنوات)

٢٣ - ابن تيمية (٨٢)
(نشرت بالاهرام سلسلة)

٢٤ - على إمام المتقين (٨٢)
(نشرت بالاهرام سلسلة / ج ١)

٢٥ - الفاروق عمر بن الخطاب (٨٦)
ونشرت بمركز الاهرام للترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٨٧

--

مراجع

(١) عربية :

- سيد حامد النساج (٧٨) اتجاهات القصة المصرية القصيرة . دار المعارف
- عبد المنعم تليمة (٧٤) مجلة الطليعة القاهرية ، مقالة (جوائز الدولة)
- عبد المحسن طه بدر (٧١) الراوى والارض ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة
- تحقيق صحفى مع الشرقاوى ، الكواكب ، ٢٥ / ٩ / ٦٢ .
- مصطفى عبد الغنى (٨٢) المؤثرات الفكرية فى الثورة العربية ، الهيئة العامة
- (٨٣) شهر زاد فى الفكر العربى الحديث ، دار الشروق ، القاهرة
- (٨٤) تنويغات نقدية ، دار المعارف ، القاهرة (تحت الطبع)
- (مخطوطة) التمرد فى الادب العربى الحديث ، تحت الطبع .
- صلاح فضل (٧٨) منهج الواقعية فى الابداع الادبى ، الهيئة العامة ، القاهرة
- محمد غنيمى هلال (٧٩) النقد الادبى ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة
- احمد ابراهيم الهوارى (٧٨) نقد الرواية فى الادب العربى الحديث فى مصر ، دار
- المعارف ، القاهرة .
- محمد كامل الخطيب (٨١) الرواية والواقع ، دار الحدائث للطباعة والنشر ، بيروت
- مارون عبود (٤٨) رواية النهضة الحديثة ، بيروت
- انور عبد الملك (٧٤) المجتمع المصرى والجيش ، دار الطليعة ، بيروت
- (٨٣) الايديولوجيا والفكر فى مصر ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة
- الندوة الدولية عن المثقفين والتغيير الاجتماعى فى العالم العربى ، اقيمت
- بالقاهرة ، جامعة عين شمس ، بين ٣ / ٦ / ٧٩ .
- جريدة الاهرام ٢ / ٧ / ٦١ (ندوة المثقفين) ، مشكلات ثقافية
- فصول ، القاهرة ، المجلد ٢ ، العدد ٤ سبتمبر ٨٢ ، مقال (التفسير السيولوجى)
- لسمير حجازى .
- الان روب جرييه ، نحو رواية جديد ، دار المعارف ، بدون
- ابراهيم حمادة ، افاق المسرح العالمى ، المركز العربى للنشر ، القاهرة ، ٨١
- الواقعية الاشتراكية لمجموعة من الكتاب الاشتراكيين (٧٦) ، ترجمة محمد
- مستجيرز ، دار الثقافة الجديدة ، القاهرة

- محمد مندور ، فى المسرح المصرى المعاصر ، دار نهضة مصر ، القاهرة
- بامبر جاسكوين ، الدراما فى القرن العشرين ، ترجمة محمد فتحى ، دار الكاتب
العربى للطباعة ، القاهرة

- الهلال ، فبراير ٦٨ ، مقال (مسرحيات توفيق الحكيم الفكرية) ، د . د . على الراعى .
- فاطمة موسى ، فى الرواية العربية المعاصرة ، القاهرة
- عبد العزيز حمودة (٧١) البناء الدرامى ، مكتبة الانجلو ، القاهرة
- عبد الله العروى (٧٠) ، الأيديولوجية العربية المعاصرة ، دار الحقيقة ، بيروت
- الطيب تزيلى (٧٧) حول مشكلات الثورة والثقافة فى العالم الثالث
- نبيل راجب (٨٢) ، الدراما الواقعية عند نعمان عاشور ، الهيئة العامة .
- طارق البشرى (٨٢) ط ٢ الحركة السياسية فى مصر ، دار الشروق - محمد
- محمد جابر الانصارى ، تحولات الفكر والسياسة ، المعرفة ٢٥ الكويت
- لويس عوض (٦٨) تاريخ الفكر العربى الحديث ، الهلال ، القاهرة
- فؤاد دواره (بدون) فى الرواية المصرية ، دار الكاتب العربى ، القاهرة .

(٢) أجنبية :

Alain GIRARD : La révolte sociale en France : ses caractères, ses Lois

Ernest RENAN : L'aventure de la science

- Jean THIRY : Bonaparte en Egypte

- John GASSNER : Formal Idea in modern theatre

- Elder ALSON : Modern Drama and Tragedy :

tragedy : Vision and Form (R. W Carrigan)

(San Francisco - Shandler publ. 1965)

- Martin Esslin : The Theatre of the Absurd

- Erouse I. (Saences) .

(٢) لقاءات شخصية : -

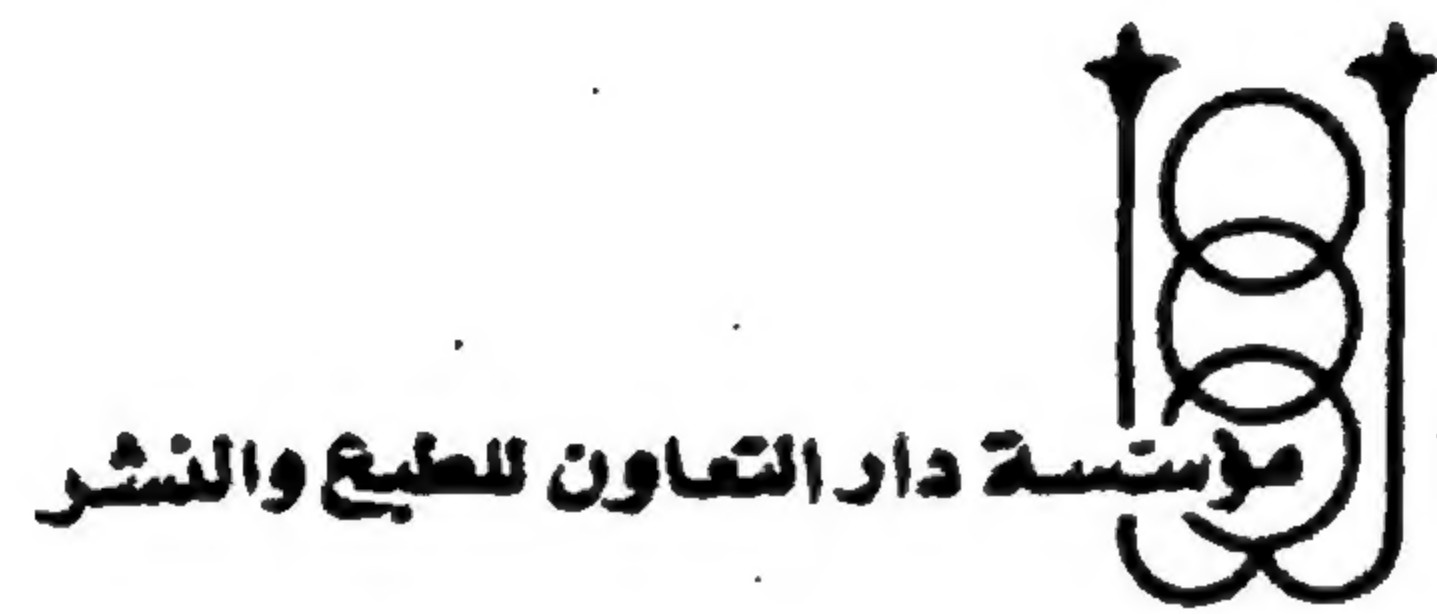
مع الاستاذ عبد الرحمن الشرقاوى بمكتبه بالأهرام فى ١١ / ٧ / ٨٢ ، ٢٦ / ٧ / ٨٢ ،
١٤ / ٨ / ٨٢ ، ٩ / ٩ / ٨٢ ، ١٧ / ١ / ٨٢ ، ١٢ / ١٠ / ٨٢ ، ٢٦ / ٢ / ٨٤ .

فهرس

٥	تقديم
١١	الجزء الأول : الدلالة الناقية
١٣	(١) الراوى والنات
٢٢	(٢) المسرح والفارس
٢٧	(٣) خطوط القصة القصيرة
٥٧	الجزء الثانى : الدلالة الاجتماعية
٥٩	(٤) محنة المثقف
٨١	(٥) سقوط رجل الدين
١٠٥	(٦) المغامرة الفنية
١٢٢	(٧) الحرية و (تمثال الحرية)
١٢٩	الجزء الثالث :
١٤١	(٨) المعركة الأخيرة
١٥١	أعمال عبد الرحمن الشراوى
١٥٥	مراجع

رقم الإيـناع : ٢٨١٩ / ٨٧

الترقيم الدولى : ٠ - ٠١ - ٢٥٢ - ٩٧٧



مركز الدراسات التاريخية والصحفية
بمؤسسة دار التعاون

